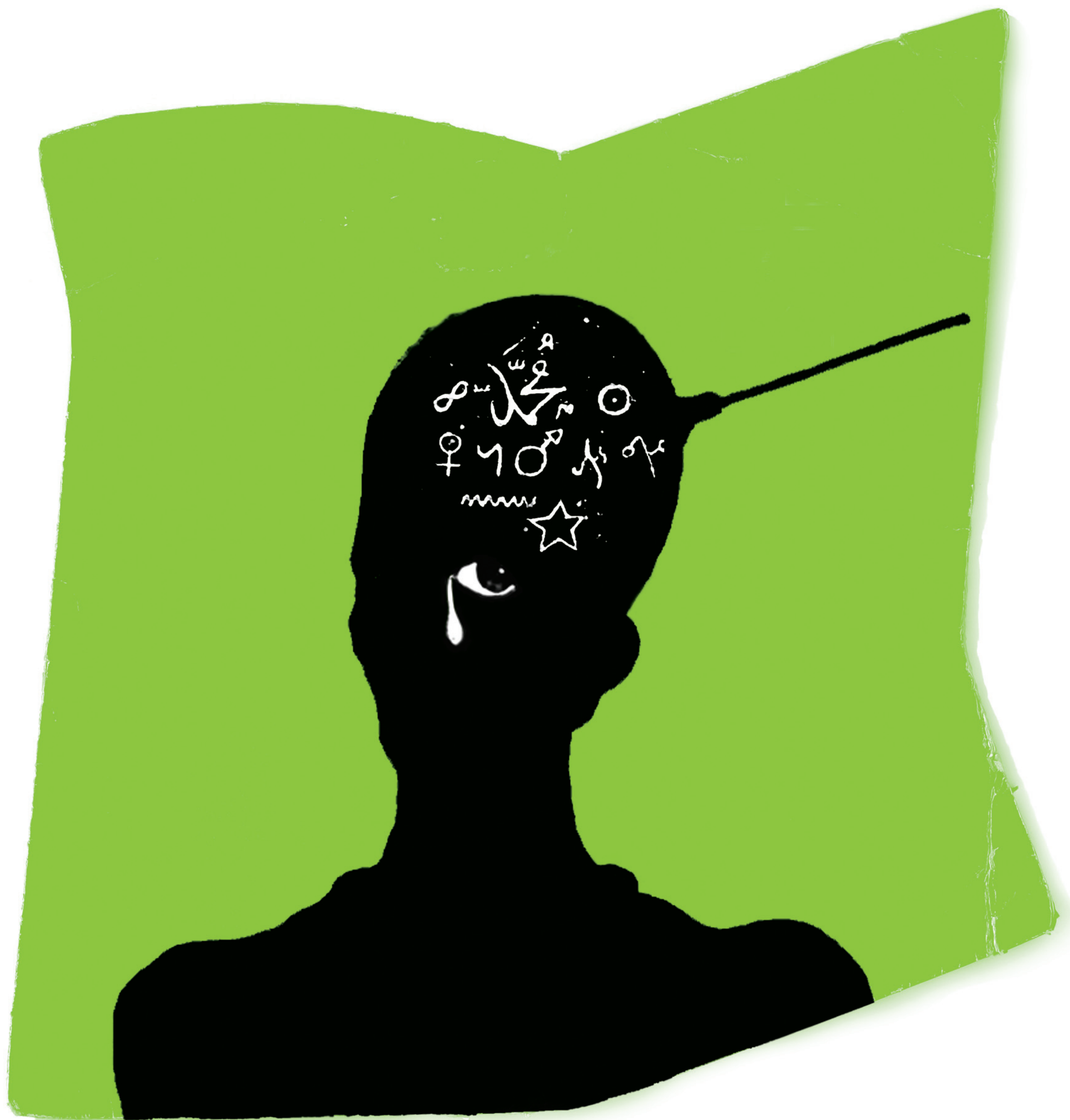
RADAR
29.11.09
N° 693
AÑO 13

La ginebra Bols por María Moreno
Las escuchas a lo Macri en el cine
Onda Vaga, el fenómeno independiente



# L.A.S. BANDAS

A días del recital en el que Luis Alberto Spinetta reunirá a Almendra, Pescado Rabioso, Invisible y Jade.



## Cajitas de fósforos

El *New York Times* cuenta de una nueva moda retro: las pequeñas cajitas de fósforos de los restaurantes.
¿Qué las extinguió? Primero vino el encendedor portátil. Luego, muchos años más tarde, el golpe de gracia lo dio la prohibición de fumar en lugares cerrados que se impone en casi todo Estados Unidos (y que ha llegado hasta Buenos Aires en su fervor antitabaco).
No bien desaparecieron, el público supo que las extrañaba. ¿Quién no recuerda esas pequeñas "carteritas" de fósforos, con el nombre del restaurante en la tapa?
Los clientes ya no las buscan siquiera para prender sus cigarrillos: las guardan como recuerdo. "Un visitante de otro país se lleva cinco o seis cajitas", explica Burak Karakam, dueño del restaurante turco Pera, en la avenida Madison. "Meses más tarde, otro visitante llega con una cajita de fósforos en la mano. Dirá: 'Uno de mis amigos trajo esto de su viaje'. Y cuando se vaya, él también se llevará más fósforos. Es una especie de ciclo."
Como el Ave Fénix que renace de sus cenizas, las cajitas de fósforos, en Nueva York, parecen resurgir también desde su propio fuego. Tal vez esa moda se contagie a Buenos Aires, como se contagian tantas modas horribles, y vuelvan las cajitas de fósforos a los restaurantes y bares porteños.



## Una noche en la Opera con los Muppets

Apareció de la nada, como un regalo. Homenajeando los 18 años de la muerte de Freddie Mercury. Es el primer video de YouTube en resolución 1080p, en alta, altísima definición.
Los Muppets eligieron volver de su retiro para hacer un cover de "Rapsodia Bohemia", una tema de Queen del disco *Una noche en la Opera* de 1975.
La perfecta resolución del video, cuando se lo disfruta en HD, permite notar detalles de los muñecos que nunca antes se pudieron distinguir tanto. De mirar *Cerditos en el espacio* en una tele blanco y negro, a disfrutar de estos muñecos maravillosos en alta definición, cuarenta años se van en un parpadeo y la magia es la misma.
No faltó ninguno: Gonzo y sus gallinas; el perro al piano; el Oso Figaredo; los viejitos Ezequiel y Tadeo; Vicker, el ayudante de laboratorio que sólo dice "mimimi"; el hombre del "Mahna Mahna" y por supuesto Animal y toda la banda Electric Mayhem.
La comunidad de Internet, famosa por discutir y disentir acerca de absolutamente todo, festejó en forma casi unánime esta aparición casi sobrenatural. No más hay que ir a YouTube, poner "rapsodia bohemia muppets" y disfrutar.

## La banquera Robin Hood



Decía Mark Twain que un banquero es alguien que presta un paraguas cuando brilla el sol y que lo pide de vuelta en el momento en que empieza a llover. En Alemania, no obstante, una empleada bancaria fue en contra de todos los estereotipos y se metió en problemas por ayudar a sus clientes.
Era una pequeña filial rural y la señora conocía a la mayoría de sus clientes. Así fue como se dio cuenta de que algunos de los clientes más ricos no habían tocado sus cuentas durante años. Otros, mientras tanto, se hundían en la deuda: eran pequeñas cuentas que no podían girar en descubierto por falta de garantías y esta señora les permitía hacerlo de todas formas.
"La Robin Hood de los bancos", como la bautizaron los medios, empezó a transferir dinero de las cuentas ricas a las de los pobres, para esconder los préstamos durante la auditoría mensual de cuentas en descubierto; pasado ese trance, volvía los fondos a sus cuentas originales.
La descubrieron cuando amplió su círculo de amigos y empezó a subsidiar a una compañía local de taxis. Cuenta el diario *The Guardian* que su abogado defensor llamó a esta señora, de 62 años, una buena samaritana y una "Madre Coraje" que no había tomado un centavo para ella misma.
La pena máxima podía ser de cuatro años de cárcel pero el juez no encontró la forma de condenarla. "Por un lado tenemos grandes pérdidas", declaró. "Pero también tenemos este comportamiento altruista que hace la diferencia."
Por mover más de siete millones de euros en transferencias ilegales, la sentencia fue de 22 meses de cárcel en suspenso. "Los clientes me pidieron ayuda y no podían conseguir crédito de la forma convencional", contó ella en la Corte. "No sé por qué lo hice. Debe haber sido el Síndrome del Ayudante".
Lo cierto es que, colaboradora hasta el final, se ofreció a devolver todo el dinero que pueda. Nada más terrible para un banquero que desarrollar una conciencia.

## yo me pregunto: ¿Por qué no existe la línea de colectivos 69?

**Porque las líneas de colectivos no expiden boletos de ida y vuelta**.
Tomás Imedás

**Porque el 69 es un placer bárbaro, y viajar en colectivo es una tortura.**
La chanchita

**¿Quién dice que no existe? Si es la que pasa por el Jardín de las Delicias. Me acabo de bajar de ahí.**
El koljosiano 69

**Un 69 colectivo sería algo tan sinuoso que dejaría de ser línea. Un 69 en un colectivo sería temor y temblor.**
F. El 70

**Existe. Yo siempre sigo de largo y termino en Cocodrilo.**
Alejandro, el pajero en trance

**Maradona quiso fundarla, pero la FIFA, vaya redundancia, dijo que lo veía imposible.**
IK

**Porque los bondis tienen "la parada" pero el taxi no.**
La Negra Bigotti de Firmat

**Porque viajar uno para arriba y otra para abajo sería muy incómodo.**
Colectivero porno

**Porque la gente no puede esperarlo.**
Chispita

**Porque sería imposible subirse, ya que todo el mundo se subiría y nunca se querría bajar.**
Romina de Caballito

**Porque fuere para donde fuere, siempre acabaría en La Boca.**
El Bostero de la 152

**Porque no todo el mundo va y viene con el mismo colectivo, a algunos cualquiera los deja bien.**
La sta T

**Porque es una situación muy difícil de manejar.**
El chofer de nunca acabar

**Porque si llegás tarde a la parada, es probable que no puedas cogerlo.**
Jogdok, de la Jotlain

**Porque tendrían que dejarte en la esquina de Fellatio y Cunnilingus.**
Gargantua Profunda

**Porque todos prefieren tomar el 71, que es como el 69 más dos dedos en el culo.**
Viejo kamasutrero virtual

## Para la semana que viene: ¿Por qué la lombriz es solitaria?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



# Nieve en Santa María

POR JUAN CARLOS ONETTI

Investigar, si valiera el trabajo, si al principio de la historia hubo la nieve. Y si la hubo en el año ’90, y una débil muestra organizada, tan linda de ver y arrojarse a sufrir, en el 24.

O puede ser otra, ni registrada, apenas vista, querida en el año actual o conveniente.

Pero igualmente real, sí o no, para los muchachos que pudieron contar algún día la nieve, su tintorería asombrosa. Y aunque nadie puede presumirse, creyó la historia, el crepúsculo, nadie, es decir todos, resbaló en la grosería de dudar mientras escuchaba mentiras y buscaba ingenio. No tuvimos nieve, quedó establecido por el observatorio, por los que saben y por los que tienen atrás viajes y años.

Celista, aguanieve, confusión, no admitieron más.

Pero las chicas y los chicos de Santa María vieron, puede discutirse, los copos blancos y moribundos que caían y blanqueaban. De modo que, ellos, invadieron sin nieve la noche de Santa María disfrazados o protegidos por pantalones estrechos, por pulóveres tan gruesos que hacían sospechar años de trabajo de madres tan felices y complacientes, tías, abuelas, madrinas; protegidos, los más jóvenes o ricos, por las vestimentas marcianas que pasaron de moda un año después: desde los tobillos a la garganta nilón grosero al tacto, forradas con pieles excesivas y malgastadas, explotando en la paz sanmariana sus estridencias de amarillo que no llegaba o superaba el amarillo, sus azules y sus rojos.

Ellas, las muchachas imposibles, y ellos, los complicados idiotas caídos de la última película (“filmes”, dicen idiotas de otra clase), caídos sin mayor violencia de un cielo, otro, novedoso y pasajero. El pelo largo, abundante y grasiento para todos, machos o hembras.

Pantalones de cowboys asesinos, repartidos con generosidad despreocupada, sin meditaciones sobre sexos. Ellas y ellos, con abrigos largos cubriendo la estólida y persistente y breve imbecilidad de aquel invierno que tal vez no haya existido nunca, que acaso hayan inventado ellos, los adolescentes, con bolas de algodón en las orejas, aquí se permitían colores diversos e increíbles, con guantes excesivos, con un propuesto aliento que se hacía vapor, hielo casi en el aire cada vez que discutían, cantaban o pedían otra vuelta de ponches en el Berna.

Bastaba mirarlos, tan hermosos y envidiables; bastaba escucharlos tan persistentes, tan, acaso, irremediablemente burros y pájaros. Pero, si no hubo nieve ni posibilidad de juegos invernales, estuvieron ellos tan jóvenes en el Berna, en la plaza Brausen, en la rambla, alguna vez, con desafío en el bar del Plaza. Ⓡ




Estas líneas, tituladas “Nuestra Señora”, es uno de los relatos y fragmentos inéditos de Juan Carlos Onetti incluidos en la flamante reedición de sus *Cuentos Completos* que Alfaguara distribuye por estos días en Argentina. El episodio de la nieve se refiere a la posibilidad de que alguna vez haya nevado en su mítica ciudad de Santa María.

# UN ENSUEÑO EN ESTE INSOMNIO

**El viernes que viene será el día esperado por miles de personas durante décadas: el día en que Luis Alberto Spinetta revivirá las bandas con las que escribió muchos de los momentos más importantes del rock en castellano. Por eso, Radar convocó a periodistas y devotos para repasar la importancia de Almendra, Pescado Rabioso, Invisible y Spinetta Jade, antes de una celebración que seguramente será inolvidable.**

POR EDUARDO BERTI

Si la letra de "Cuando me empiece a quedar solo", de Charly García con Sui Generis, fue deviniendo con el tiempo curiosamente profética ("tendré los ojos muy lejos, un cigarrillo en la boca, el pecho dentro de un hueco...") hasta volverse poco menos que un autorretrato de su autor, algo por el estilo parece ocurrir con esa canción de Spinetta llamada "Moviola" e incluida en uno de sus discos más inspirados: *Los niños que escriben en el cielo* (1981).

"¿Alguien vio a este anciano solo aquí en el desierto, pidiendo limosna a los cactus con su infatigable violín?", empezaba "Moviola". Y por más que a 40 años de sus primeros pasos junto con el grupo Almendra, convertido a esta altura en un icono de la cultura argentina, Luis Alberto Spinetta no es ni parece un anciano (aunque sea abuelo), está claro que su arte, infatigable, hace pensar cada vez más en un oasis en medio de este desierto o en "un ensueño en este insomnio", como dijera en aquel mismo disco, en la canción "Umbral".

En todos estos años de gente y de música, Spinetta no sólo ha buscado socios en el desierto sino que, disco a disco, canción tras canción, ha ido desafiando incluso a sus seguidores más fieles ("nunca me oíste en tiempo / siempre tuviste un poco de miedo"), en una perpetua tensión entre las tradiciones (las comunes y las propias) y la necesidad de innovación: Almendra fue un encuentro perfecto y original entre el tango, *lo beatle* y el surrealismo: la "voz de gorrión" de la "Muchacha ojos de papel" era hija tanto de "Lucy in the Sky with Diamonds" de Lennon y McCartney como de la "voz de alondra" de "Malena" (Troilo–Manzi); Pescado Rabioso fue un grito liberador (en medio de una serie de gritos como "No tengo más Dios") y aun "destanguizador" bajo el influjo de Zeppelin, de Pappo y de la violencia armada de los '70, entre otras cosas; *Artaud* fue mucho más que un regreso a la casita de los viejos, también fue un ensayo sobre la libertad (y sus riesgos), un disco de tapa deforme imposible de poner en fila junto a los otros; Invisible no sólo marcó la adultez sino también el inicio de lecturas influyentes (Carlos Castaneda) y de ciertas alianzas musicales (con el baterista Pomo, por ejemplo) que prosiguieron luego en Spinetta Jade, por momentos con mayor impronta jazzera; las últimas décadas transcurrieron mayormente en solitario (con puntos culminantes como *Privé* o *Pelusón of Milk*), aunque en el medio hubo un power trío, la banda sonora de una película (*Fuego gris*) y, antes aún, un disco doble a dúo con Fito Páez.

El resumen es apretado y no alcanza a reflejar la intensidad ni la calidad de cada uno de estos momentos. Pero, en todo caso, deja entrever que Spinetta hizo mucho más que limitarse a cantar "mañana es mejor" (famoso verso de su disco *Artaud*), ya que también trató de cumplir el axioma al pie de la letra, tomando riesgos y, ante todo, eludiendo en lo posible cualquier clase de nostalgia o de conformismo.

En este contexto, la noticia de que Spinetta volverá a armar (aunque más no sea por pocos minutos) varios de los grupos que lideró o integró durante su carrera resulta poco menos que el milagro que esperaban, ya resignados, todos los amantes de su música. A diferencia de Sui Generis, de Seru Giran, de Los Gatos o de Soda Stereo, ninguna de las bandas de Spinetta conoció nunca un *revival* (ni Pescado Rabioso ni Invisible), excepción hecha del regreso de Almendra, que ocurrió hace ya tres décadas.

Este próximo verano Spinetta festejará su cumpleaños número 60, pero a su vez se cumplirán cuarenta años de un momento fundacional para la música argentina. En enero de 1970, dos grupos (Manal y Almendra) editaron sus primeros álbumes: sus respectivos debuts con un "long–play", luego de un puñado de simples publicados en los meses previos. Nada fue igual luego de "Porque hoy nací", "Informe de un día" o "Una casa con diez pinos" (Manal), ni tampoco luego de "Figuración", "Laura va" o "Plegaria para un niño dormido" (Almendra). Estos dos álbumes, que vinieron a sumarse a la tarea pionera de Los Shakers y de Litto Nebbia con Los Gatos y que encontraron ecos en Moris o en Vox Dei, impulsaron un movimiento que pronto conoció otros nombres (desde Gustavo Santaolalla hasta León Gieco) y aún perduran como testimonio vigente de los primeros pasos de dos compositores excepcionales (Javier Martínez en el caso de Manal, Spinetta en Almendra), dos de los pocos cuyas letras (como ocurre también con Miguel Abuelo o con el Indio Solari) pueden leerse con placer, en un papel, independientemente de la música.

Fue y sigue siendo usual oponer a Manal y a Almendra, como quien opone a los Stones y a los Beatles. El trío Manal (Martínez, Claudio Gabis y Alejandro Medina) ofrecía una música cruda y unas letras de imágenes "comprensibles": "Vía muerta, calle con asfalto siempre destrozado, charco sucio...", mientras que Almendra (Spinetta, Emilio del Guercio, Edelmiro Molinari y Rodolfo García) retrataba "mares de algodón" o "dedos que se



vuelven pan" y postulaba hipótesis de otras posibles formas de realidad: "Figúrate que no eres más un hombre", "figúrate que pierdes la cabeza".

Desde luego que pintar a la ciudad y al suburbio como lo hacía Manal no excluía, de ninguna forma, los aciertos poéticos y las metáforas brillantes: "Y la grúa, su lágrima de carga inclina sobre el dock" ("Avellaneda Blues"). En sentido inverso, lo "volado" de Almendra no impidió una reflexión sobre la alienación urbana: "Tanta ciudad, tanta sed y tú, un hombre solo". Las cosas no son tan tajantes, ni tan simples. Y, en tal sentido, si bien uno de los aportes de Spinetta fue su corte con cierto naturalismo, esto no equivalió a un corte total con el tango, mucho menos con lo más osado de éste. En los arreglos de voces de "A estos hombres tristes", de Almendra, hay innegables ecos de la ópera *María de Buenos Aires*, de Astor Piazzolla y Horacio Ferrer, quien entonces se atrevía a usar palabras como "supersport" en un género no siempre tan permeable; pero si se debe detectar un ancestro tanguero para Spinetta, éste seguramente sea Homero Expósito, como llegó a afirmar alguna vez Charly García. Ambos, Expósito y Spinetta, fueron influidos a las claras por las vanguardias poéticas (el surrealismo, sobre todo); ambos osaron con imágenes inusuales y exquisitas: "Los caballos del día sudan de pronto frente a mí" (Spinetta); "Trenzas de color de mate amargo que endulzaron mi letargo gris" (Expósito). Tan sólo las primeras letras de Miguel Abuelo ("Mariposas de madera") pueden compararse por su osadía.

Con el tiempo, lo surrealista de Spinetta se haría más manifiesto en el disco *Artaud* (1973), firmado como Pescado Rabioso, pero en realidad solista, y en canciones magistrales como "Los libros de la buena memoria"; la atmósfera tanguera tendría su clímax en *El jardín de los presentes* (1976), álbum despedida de Invisible, para reaparecer en *Bajo Belgrano* (1983), homenaje al barrio de la infancia; una inédita ópera de apasionantes. La breve canción "Por" trae una de las letras más originales de la historia del rock argentino: una serie de vocablos, todos sustantivos salvo el último ("árbol, hoja, salto, luz"), unidos por asociación libre: en algunos casos mediante un vínculo palpable ("clavo" y "coito"), en su mayor parte de manera misteriosa. Una canción

**Almendra fue un encuentro perfecto y original entre el tango, *lo beatle* y el surrealismo: Pescado Rabioso, un grito liberador y "destanguizador" bajo el influjo de Zeppelin y la violencia armada; Invisible no sólo marcó la adultez sino también el inicio de lecturas influyentes y de ciertas alianzas musicales que prosiguieron luego en Spinetta Jade.**

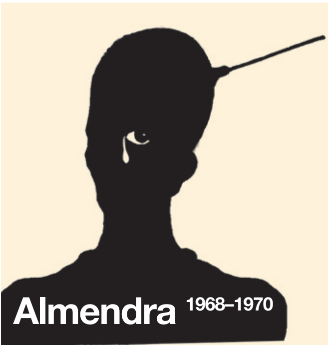
Almendra iría revelándose, de a poco, en temas como "Ella también" o "Canción para los días de la vida"; la vertiente más baladística o acústica se prolongaría en clásicos como "Todas las hojas son del viento", "Barro tal vez" (un hermoso aire de zamba compuesto a los 15 años de edad), "Durazno sangrando" o "Que ves el cielo"; mientras que la veta más rockera se extendería, hasta el presente, en temas como "Blues de Cris", "Despiértate, nena", "Post–Crucifixión", "Ropa violeta" o "Cheques". En cierto aspecto, la obra de Spinetta parece progresar en un apasionante equilibrio entre ambos impulsos –el introspectivo y el extravertido, el acústico y el eléctrico–, a veces más y otras menos balanceado; y hasta el nombre de su segundo grupo, Pescado Rabioso, en cierto modo sintetiza esta suerte de delicado equilibrio (¿un pez con hidrofobia?).

Calificadas en ocasiones de herméticas, las letras spinettianas han tocado extremos del mismo álbum, "La sed verdadera", muestra otro de sus recursos más usuales: el de dirigirse al oyente, apelándolo en segunda persona ("sé muy bien que has oído hablar de mí") y desafiándolo, casi como el Cortázar de *Rayuela* a salir de toda pasividad ("nada salió de vos", "la paz en mí nunca la encontrarás"). La segunda persona es bastante frecuente no sólo en el rock: diversos tangos ("Muñeca brava", "Shusheta") lograron así que el oyente se sintiera más implicado, creando la ilusión de que el cantor se dirige a él cuando, en realidad, se está dirigiendo al personaje. No obstante, en el caso de Spinetta (y de otros letristas del rock, como Moris en "De nada sirve") se suele, en efecto, interpelar al oyente, como si un "hermano mayor" diera consejos: "Abre un poco tu mente / no te dejes desanimar" (García); "Abre tu mente al mundo" (Spinetta).

Que Spinetta y García hayan coincidido en esta idea (la de abrir la mente) lejos está de ser una casualidad. Si un propósito se ha arrogado el rock ha sido el de abrir puertas y "demoler paredes" (la obra de Pink Floyd es un emblema perfecto). Y, por cierto, Spinetta y García volvieron a coincidir casi literalmente años después, en otro verso que alude a la libertad: "Yo no quiero vivir como digan" (García en "Yo no quiero volverme tan loco") y "ya no quiero vivir como digan" (Spinetta en "Mapa de tu amor").

Convendría añadir que Spinetta nunca dudó en nutrir y estimular sus imágenes poéticas con lecturas de toda índole. Uno de sus canciones de culto ("Cantata de puentes amarillos") está basada en las cartas del pintor Vincent van Gogh a su hermano Theo; casi todo el primer disco de Invisible tiene como punto de partida ciertos estudios sobre los mandalas que realizara el psicólogo Carl Gustav Jung; numerosas letras de sus canciones aluden al ya mencionado Castaneda, especialmente al libro *Las enseñanzas de don Juan*; y su álbum *Téster de violencia* está inspirado en sus lecturas del filósofo francés Michel Foucault.

Lo llamativo es que este trasfondo, que enriquece la apreciación de sus letras, nunca produjo un efecto del total distanciamiento. Tal vez porque otras canciones mucho más *terrestres* (desde "Rutas argentinas" o "Me gusta ese tajo" hasta sus alusiones futboleras en "El anillo del capitán Beto" o "La bengala perdida") se encargan de contrarrestar las cosas, de manera que, aunque la obra spinettiana en ocasiones se vuelve un poco para "entendidos", su figura goza de una indudable popularidad. Para la *monada* es, lisa y llanamente, "el Flaco". Privilegio de pocos: el apodo basta y sobra para nombrarlo. Ⓡ





Emilio Del Guercio, Spinetta, Edelmiro Molinari y Rodolfo García

# EL MUNDO ENTRE LAS MANOS

POR DIEGO FISCHERMAN

En 1968 había que esperar que pasaran "Hey Jude" en *Modart en la noche* para poder escucharlo. Hendrix y Pink Floyd ya existían pero, en Buenos Aires, casi nadie lo sabía. Había algunos grupos que cantaban en castellano, pero la música resultaba poco distinguible de las canciones "mersas" de Palito Ortega, Violeta Rivas y Sandro. Un año antes había salido un simple, un disco con sólo dos temas, de Los Beatniks: "Rebelde" y "No finjas más". Y estaban Los Gatos y "La balsa". Con esos pocos datos se quiso construir, más adelante, una historia y una leyenda. Pero ésa era una época y una ciudad que había hecho de "lo distinguido" un tópico central, y en que la invención del rock nacional pasó desapercibida o fue rechazada por casi todos, identificada por unos con lo grasa (se cantaba en castellano), por los que medraban con el tango con la traición a la patria (Cadícamo llegó a escribir una letra donde llamaba "cretinos" y "turros" a los que escuchaban "a los Beat's") y por mucha de la juventud con la contrarrevolución. A pesar de eso, y aunque sus efectos no fueran percibidos hasta mucho después, en 1968 pasó algo que cambió ese panorama para siempre: apareció Almendra.

Cierto público había convertido en manual de instrucciones las ironías de Landrú, con sus divisiones entre los mersas y la GCU (gente como uno), después devenidos "lo in" y "lo out". Ricardo Alejandro Kleinman, el creador y productor de *Modart en la noche*, era el hijo del dueño de la sastrería que patrocinaba el programa. Y fue el que, además de promover a cantantes "comerciales" como Sabú o Heleno, fue a ver a Almendra cuando ensayaba en una casa del Bajo Belgrano y le hizo firmar contrato para la RCA Victor. Su programa reflejaba esa apuesta. Allí se irradiaba música distinguida (obviamente "in"), es decir rigurosamente cantada en inglés, de artistas como Gary Puckett & The Union Gap o Bill Deal and The Rondells. Kleinman buscaba imponer, mezclados con ellos, las novedades de Led Zeppelin, Cream, The Who o Traffic que irían apareciendo entre 1968 y 1970. Y su proyecto era que en ese menú hubiera, también, música cantada en castellano. Pero ya no cancioncitas bailables o más o menos pasatistas sino un equivalente argentino de las búsquedas estéticas del rock post–*Revolver*, que es lo que consumía la juventud con poder adquisitivo, en su mayoría universitaria, en Europa y los Estados Unidos.

El proyecto, en ese sentido, fracasó. Los universitarios argentinos, por razones de otra índole, estaban demasiado ocupados en aprender a tomar mate y escuchar folklore. Y el público del naciente rock argentino terminó siendo otro, muy distinto del imaginado. Pero de esa idea quedó lo que fue el verdadero comienzo (tan cercano del final, por otra parte) de una música jugada en lo estético, riesgosa, aventurera, capaz de dar cuenta tanto de los sonidos de su época (Beatles, Procol Harum, The Who, el primer Pink Floyd) como de la mezcla que un joven porteño tenía entonces en la cabeza: zambas cantadas en la escuela, tangos mal escuchados en la radio y, en muchos casos, infinidad de canciones propias ya compuestas, un poco a la manera de Los Gatos y otro poco a la de las baladas de moda en ese entonces, como la de la película *Los aventureros*. De esa aventura, que incluyó las primeras revistas que hablaron de esa música, como *Pin Up*, *Cronopios*, *La Bella Gente* y, un año después, *Pelo*, y festivales como el Buenos Aires Beat o B.A. Rock, quedó Almendra.

En 1968, lo que después se llamó rock no entraba en los diarios. Es más: allí no había crítica de música popular. El pionero, en esa materia, fue Jorge Andrés, en sus notas para la revista *Análisis* y, un poco después, en el diario *La Opinión*. Por eso cuando se dice, como en el folleto de la caja que reúne toda la producción de Almendra, que "la crítica los aprobó y el público los adoró", es mentira. El público era escaso y crítica no había, si se descuenta lo que se publicaba en *Pin Up* que, más bien, respondía a modestas operaciones de prensa de los sellos grabadores para imponer ese nuevo producto, la "música beat", que entre 1968 y 1970 inundó el mercado. Sólo así se explica que pregonaran los méritos de artistas de los que no sabían ni el nombre, como se desprende de la primera mención referida a Almendra en esa revista, en el Nº 5, de agosto del '68. Allí se lee: "Almendra se llama el conjunto que, seguramente, se va a convertir en la sensación de la primavera porteña. El capo del grupo, José Luis (*sic*), según algunos de los más entendidos músicos beats de Baires, está destinado a ser una especie de prolífico Lennon argentino: tiene alrededor de sesenta temas compuestos, 'uno mejor que otro', según dicen. Almendra ya está grabando sus temas y el mes que viene RCA los lanzará al mercado".

La primera grabación, en realidad, sería el 20 de agosto, bastante después de que esa temprana exégesis hubiera sido escrita. Ese día, Almendra registró "Tema de Pototo" y "El mundo entre las manos", y la primera de esos dos canciones comenzaría a ser difundido en *Modart en la noche* a partir del 5 de septiembre, quince días antes de su publicación. Ambos temas tenían muchos más lazos con la balada juvenil (en parte por los arreglos orquestales y la profusión de trompetas perpetrada por la producción del sello discográfico) que con el rock más evolucionado del momento, cuya filiación aparecería con más claridad, recién, en el tema principal del segundo simple, grabado el 2 de octubre y editado el 2 de diciembre. Allí, en "Hoy todo el hielo en la ciudad", había una guitarra distorsionada y estaban el vibráfono filojazzístico de Mariano Tito, un pitido electrónico *à la* Pink Floyd y una de las letras más inquietantes que pudieran imaginarse. En una ciudad donde "el cielo ya no existe" se perforaba el hielo para volar y observar, tan sólo, más hielo. Y, mientras "inmóvil ha quedado un tren" y "no hay nadie que pueda ayudar", los niños saltaban de felicidad.

"Antes de seis meses, no menos de 30 grupos de virginal anonimato lograron un contrato de exclusividad con alguna grabadora o productor independiente", escribía Jorge Andrés, en un artículo publicado por *Análisis* el 30 de marzo de 1971. Allí citaba a un "buscador de talentos" de un sello grabador, diciendo que "en la Capital hay por lo menos un conjunto en cada manzana", y afirmaba: "Al cabo de dos años de imprudente utilización, el rótulo *música beat* comprende ahora cualquier tipo de grupo, con la condición de que sus participantes sean jóvenes, no importa si practican una cerrada investigación *underground* o se dedican a las tonterías más calculadoras". Para ese entones, ya todo había sucedido. El 21 de noviembre del año anterior, Almendra había actuado en el primer B.A. Rock, en el Velódromo, estrenando gran parte de los temas de su doble, que terminaría de ser grabado seis días después y se publicaría el 19 de diciembre. En esa ocasión, la canción "Rutas argentinas" había sido chiflada por gran parte de los asistentes. Era "música comercial" para los oídos de barricada azuzados por la revista *Pelo* y su taxativa taxonomía: progresivo o complaciente. El 25 de ese mes sería la última actuación, en el cine Pueyrredón de Flores. Lo mejor de lo que vendría después tendría que ver con esos mismos personajes (en Aquelarre, Pescado Rabioso, el disco *Pintada* de Del Guercio, Invisible, Jade, las producciones solistas de Spinetta, Los Socios del Desierto) y con algunos pocos de los epígonos que comenzaban a surgir: Charly García, Fito Páez, Baglietto. Y quedaba, como piedra fundante, un álbum doble y un simple desparejos, pero con momentos ejemplares como "Hermano perro", "Los elefantes", "En las cúpulas", "Agnus Dei" o esa obertura de una ópera fallida donde se mezclaba el Pete Townshend de *Tommy* con un pie rítmico de candombe. Y un disco que sería, para siempre, el mejor de todos. Una tapa que llevaba al diseño la estética de carpeta escolar era allí la puerta de entrada a un mundo heterogéneo, donde, a la manera de los Beatles, cada canción era una sorpresa y donde las mejores tradiciones del rock (búsqueda, inconformismo, curiosidad, afán por conquistar nuevos territorios musicales) se daban la mano con una Buenos Aires de cosmopolitismo conflictivo. En esa ciudad en que la policía se dedicaba a cortar el pelo a "los hippies" y las minifaldas eran consideradas inmorales, y donde Piazzolla se hacía masivo hablando de medios melones en la cabeza y de polizontes en un viaje a Venus, podía aparecer una canción como "A esos hombres tristes", con sus resonancias de los Swingle Singers y del Burt Bacharach de *Butch Cassidy and the Sundance Kid*, su lectura del jazz *à la* Brubeck y su profunda melancolía. Dónde si no aquí podía haber un rock que cantara cosas tan hogareñas como una hermana que no duerme, historias tan tristes como la de una despedida final en una estación o los "barcos de papel sin altamar" en los dedos de un niño, y mensajes de amor tan ingenuamente precisos como aquel en el que le pedía a una muchacha que soñara "un sueño despacito entre mis manos hasta que por la ventana suba el sol". Dónde si no en Buenos Aires podrían haber aparecido esas canciones que, todavía, suenan tan diferentes a todo. ®

**Era una época y una ciudad que había hecho de "lo distinguido" un tópico central, y en que la invención del rock nacional pasó desapercibida o fue rechazada por casi todos, identificada con lo grasa, con la traición a la patria o con la contra-revolución. Pero, aunque sus efectos no fueran percibidos hasta mucho después, en 1968 pasó algo que cambió ese panorama para siempre: apareció Almendra.**




# NO TENGO MAS DIOS



Pescado 2: con Carlos Cutaia, David Lebon y Black Amaya

POR MARTIN PEREZ

Del "Blues de Cris" a "Las habladurías del mundo". Del "atado a mi destino" que se escucha en el primer tema del debut al "no estoy atado a ningún sueño ya" con que el grupo, siempre mutante, se terminó despidiendo. O, mejor dicho, con el que su líder se liberó del peso de una banda que por entonces ya no existía. Un recorrido que duró apenas un año y medio, y que produjo tres discos, uno de ellos doble, y otro que debió haberlo sido y que como resultado dejó –como si fuese poco– varias canciones inéditas.

Ese es el legado de Pescado Rabioso, que siempre fue la figurita difícil del álbum de Luis Alberto Spinetta, el grupo de culto de un artista de culto, la banda cuyos discos inconseguibles –antes de las sucesivas reediciones, primero en vinilo y luego en CD– siempre fueron los más buscados cuando los vinilos no se compraban sino que se heredaban. Porque en aquellos tiempos tener determinados discos era como formar parte de una heráldica. Y Pescado Rabioso siempre fue una pieza esencial para el lenguaje secreto del rock local, con el que se reconocen los iniciados.

De hecho, quien esto escribe recuerda haber escuchado las primeras canciones del grupo sin saber a ciencia cierta su pertenencia. Eran los primeros veranos de la democracia, cuando todo el mundo parecía estar de camping en Gesell y años de música olvidada se rescataban en cada guitarreada. Una noche escuché a alguien cantar eso de "Cuida bien al niño", o si no "Sube al taxi, nena", o más contundente aún, "No tengo más Dios", y me tomé mi tiempo para llegar a reconstruir una historia que nadie parecía poder narrar de manera completa y ordenada. No ayudaba el hecho de que su autor, ya por entonces un mito consagrado del rock nacional, era fiel a sí mismo y –parafraseando a Pescado, cuándo no– aunque lo forzasen jamás iba a decir que todo tiempo por pasado fue mejor. Abandonado a su suerte, sin embargo, aquel extraño pez hidrofóbico hecho carne en canciones supo sobrevivir al tiempo, y terminó como uno de los grupos rescatados con más orgullo por las nuevas generaciones.

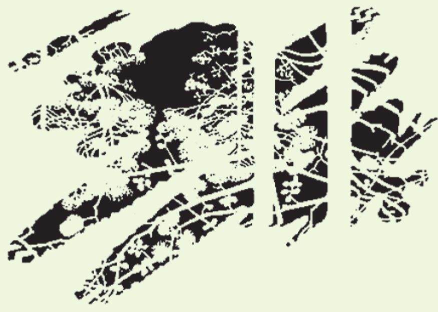
¿Por qué tanto mito? Tal vez por el nombre, un chiste digno del Flaco, imaginando el imposible de un pez con espuma en la boca. Furia eléctrica entre dos remansos como la adulta inocencia de Almendra y la madurez entrañable de Invisible, Pescado Rabioso siempre pareció ser menospreciado por su autor, pero la primera pista del silencio alrededor de aquella época se podía descubrir en el reportaje que Miguel Grinberg le realizó para su libro *Cómo vino la mano*, que supo ser la primera historia del rock argentino. "Pescado fue el primer eructo después de que uno se toma un Uvasal tras haber comido y bebido a mansalva", decía Spinetta. Testimonio de una época cruda, en que el autor de "Muchacha" despreció tanto su don que incluso pretendió dedicarse sólo a tocar el bajo, Pescado tal vez haya terminado siendo un recuerdo demasiado doloroso para Spinetta, que recién con el tiempo pudo repasar alguna de aquellas páginas. Por eso, que haya un capítulo dedicado al grupo en este show dedicado a sus bandas eternas, es el mayor tesoro para sus fans.

**Pescado Rabioso es furia eléctrica entre dos remansos como la adulta inocencia de Almendra y la madurez entrañable de Invisible.**

Claro que habría que ver de qué Pescado estamos hablando, por supuesto. Porque uno es el del primer disco, *Desatormentándonos* (1972), furioso trío eléctrico –a imagen y semejanza de Pappo's Blues– recordado más por simples ajenos al álbum como "Me gusta ese tajo" o "Post–Crucifixión". Y que se llevó al olvido los temas que quedaron afuera del debut doble que no fue, como "Pibe" o "La fiebre paranoica" (las letras fueron rescatadas en esa biblia *spinettiana* que es el libro de Eduardo Berti, *Crónica e iluminaciones*). Y otro grupo totalmente diferente, pese a ostentar el mismo nombre, es el que grabó esa joya absoluta –y aún demasiado olvidada– conocida como *Pescado 2* (1973). Como resumía el propio artista en el libro de Berti, si Almendra había empezado siendo dulce y después agresivo disco a disco, con el segundo *opus* de su nuevo grupo Spinetta trató de *almendrizar* su sonido. Además del órgano de Carlos Cutaia –que ya se había sumado al grupo para el tema "Serpiente (Viaja por la sal)" del debut–, el cuarteto que grabó piezas inolvidables como "Credulidad" o "Aguas claras de Olimpo" se completaba con David Lebon, que siempre ha dicho que *Pescado 2* es como el *Album Blanco* de los Beatles. Ese grupo es el que desaparece para *Artaud* (1973), un trabajo único desde la memorable portada, obra maestra del rock argentino, prácticamente un disco solista de Spinetta, que recibió entonces la ayuda para grabarlo de sus viejos compañeros de Almendra.

Cuando las habladurías del mundo, cantaba, ya no podían atraparlo.

Y, por supuesto, mañana era mejor. Ⓡ



**Invisible** 1974–1976



Junto a Pomo y Machi

# BIENVENIDOS AL JARDIN DE LOS PRESENTES

POR MARCELO FIGUERAS

Todas las músicas llevan en el orillo la marca de su época. La mayoría revela su edad con tan sólo sonar: son prisioneras de la historia. Pero algunas músicas tienen una relación más esquiva con el calendario. Pienso en "Visions of Johanna", de Bob Dylan. En "Strawberry Fields Forever", de The Beatles. En "The End", de The Doors. En el "Hallelujah", de Leonard Cohen. Son piezas que invitan a perpetrar anacronismos, puesto que sirven como instantáneas de su tiempo pero también servirían para musicalizar los momentos en que lo humano perecedero se conectó con lo humano eterno, tanto en el pasado como –por qué no– en el futuro. ¿O acaso no sonará algunos de los apocalipsis como "Metal Machine Music", de Lou Reed?

La música de Spinetta sostuvo siempre una extraña relación con su tiempo. (Como todas las obras valiosas, la de Spinetta crea su propia temporalidad.) Pero el periplo de la banda Invisible representa una singularidad aun dentro de esa tendencia.

A comienzos de los '70, Spinetta había creado música abrasiva y visionaria bajo la etiqueta Pescado Rabioso. Fue un tiempo en que, según propia confesión, blandió "la guitarra eléctrica como espada de fuego" contra todos los males de este mundo. (Una de las razones por las que se toca a todo volumen es para afirmar la propia existencia: la expresión rockera del *cogito ergo sum* es, qué duda cabe, el riff.) Y sin embargo la vida avanzaba a toda velocidad hacia una zona de tormentas, que mantendría a raya a los arcángeles y sus espadas flamígeras.

Recuerdo anécdotas del *Cómo vino la mano,* de Miguel Grinberg, que ilustran ese tiempo. Spinetta regalándole al admirado Pappo su mejor guitarra, para que éste la vendiese de inmediato. Pappo pintando las paredes de Spinetta con estas palabras: *te niego*, *no*, *no*, *te súper niego*. Por eso mismo es fácil entender a Invisible como una reacción ante ese agujero negro de pura negatividad que estaba *ad portas*, y del que Pappo fue apenas un heraldo. Ya que no se podía subir más el volumen, ni distorsionar la distorsión, había que recurrir a otro tipo de estrategias.

Invisible rompe entonces con dos dialécticas en simultáneo: la fuerza bruta de Pescado y los códigos de su tiempo. A la violencia creciente le opone la persistencia en el lirismo. Frente al descontrol, abraza la elegancia. Invisible se rehúsa (perdón por el uso del presente, pero hablo de una música que nunca sonó mejor que hoy) a aceptar las reglas del juego que el poder impone; y en cambio se aferra a la belleza con desesperación, como el Ulises que se ata al mástil para no sucumbir a la seducción fatal de las sirenas.

Este distanciamiento voluntario no se tradujo, por fortuna, en aislamiento. El Spinetta de Invisible estaba en sintonía con su tiempo. Y los destellos que insinuaban los primeros álbumes y singles de Invisible (algunos temas, como "Lo que nos ocupa es esa abuela", la conciencia que regula el mundo, sonaban todavía a regurgitación de Pescado; pero otros, como "Pleamar de águilas", se abrían al porvenir: cantar "*Si las águilas se esfuman / amanecerá*" suponía el pleno ejercicio de la vis profética) alcanzan la compresión del diamante en *El jardín de los presentes*, obra grabada entre julio y agosto de 1976.

Qué fechas más fatídicas. *The horror. The horror...*

Y sin embargo, *El jardín* suena (porque sonaba así entonces, pero ahora más) como un antídoto contra todos los males de este mundo. Ya desde el inspirado título, que no está tomado de tema o verso algu-

**Invisible rompe entonces con dos dialécticas en simultáneo: la fuerza bruta de Pescado y los códigos de su tiempo. A la violencia creciente le opone la persistencia en el lirismo. Frente al descontrol, abraza la elegancia.**



no, sino que es más bien una promesa. (¿Nuestra tierra prometida, nuestro tiempo prometido?) La del "jardín de los presentes" es una imagen que llama de inmediato a visualizar su opuesto: la tierra baldía que teníamos delante, y que de allí en más habitarían los miles de argentinos que empezaban a ser negados, super negados, convirtiéndose en ausentes.

*El jardín de los presentes* se ofrece, así, como una máquina de dispensar talismanes con forma de canción. Empezando por "El anillo del capitán Beto", joya beneficiosa pero insuficiente, porque "inmuniza contra el peligro / pero no lo protege de la tristeza". Después vienen "Los libros de la buena memoria", seguidos por un instrumental cuyo título es pura elocuencia: "Alarma entre los ángeles".

"Que ves el cielo" es una epifanía de dos minutos, el Spinetta más simple y más desnudo. Pero esa miniatura tiene una coda dramática en "Ruido de magia", donde la mujer que baila se convierte en Ofelia ("Te vi como mecida / en algo / cubierta de racimos / más que blancos. / Tú fuiste la querida / en la tormenta. / No llega ya mi voz / a tu alma"), víctima sacrificial de los reyes y príncipes que nunca faltan, y mucho menos hoy.

La desolación es tan grande, que en "Doscientos años" el cantante reclama una palabra que lo salve. Y esa palabra asoma en la canción siguiente. "Perdonado (Niño condenado)" expresa la capacidad cuántica del arte para hacer que aquello que no es, sea de todos modos, logrando que aquel "niño condenado / por el diablo / de febrero" resulte perdonado dentro de los confines de la canción. El broche lo pone "Las golondrinas de Plaza de Mayo": una música de una belleza tan plácida, tan confiada en la existencia de un futuro, que en 1976 debería haber sonado demencial.

Tan grande es la fe de Spinetta en el poder alquímico del arte, que lo último que suena es una voz que dice: "Bienvenidos al jardín de los presentes". Como si nos aclarase que la verdadera obra de arte no es lo que acabamos de escuchar, sino las vidas que comienzan cuando la música termina.

*El jardín de los presentes* sigue funcionando como si hubiese sido concebida para sonar (siempre) mañana. Todavía es, tal como se lo sugiere en "Los libros de la buena memoria", "un vestigio del futuro". Tanto es así, que en los umbrales de 2010 la canción sigue cuestionándose: "Doscientos años. / ¿De qué sirvió / haber cruzado a nado la mar?", como si Spinetta hubiese escrito la canción para que nos interpelase desde el Bicentenario.

Deberíamos escuchar este álbum más seguido. Porque en el vacío de las músicas de hoy, suena como el eslabón perdido. Y porque está claro que, ay, todavía estamos lejos de llegar al jardín de los presentes. Ⓡ



**Spinetta Jade** 1980–1984



Jade versión 1980: Diego Rapoport, Pomo, Juan Del Barrio y Beto Satragni



**Jade fue el grupo capaz de ponerle corazón a esa maraña de acordes y dificultades armónicas de la era del jazz rock.**



# CONTRA TODOS LOS MALES DE ESTE MUNDO

POR SERGIO MARCHI

En 1980 estaba muy de moda el saber los nombres de los músicos. Eran los Tiempos Azoteicos, una edad geológica del rock donde todo se inspeccionaba con el cerebro y se sometía a un escrutinio implacable por parte del rockero informado. En los Tiempos Azoteicos lo que se escuchaba era el jazz rock, un estilo también llamado "música de fusión". La Música Azota era aquella de un alto nivel de complejidad en su confección y en su ejecución. Los ídolos de aquellos tiempos rockeros eran John McLaughlin, Chick Corea y el grupo Weather Report, todos con deudas al dios Miles Davis. En el rock argentino eso se tradujo en un montón de músicos que aprendieron acordes raros, y no supieron muy bien qué hacer con ellos.

Tras la separación de Invisible, y antes del arribo de Jade, Spinetta tuvo su bautismo de jazz con el álbum *A 18' minutos del sol* durante 1977. En él marcaba el sendero que su música habría de tomar con Jade: un estilo con elementos de jazz, pero utilizados a su manera. Spinetta, más que seguir la moda, encontró algo en la fusión que lo marcó a fuego y por siempre. Jade fue el fiel testimonio de la propia mezcla que Spinetta obtenía entre su lírica, sus melodías y la armonía del jazz.

"Vamos a tocar un tema de características aleatorias llamado 'Experiencias en el Pabellón A'", fue lo primero que dijo Luis aquel 3 de mayo de 1980, en el debut de Jade en Obras, compartiendo cartel con Emilio del Guercio y la Eléctrica Rioplatense. Ahí radicaba la importancia de los nombres de los músicos: Pedro Aznar, Lito Vitale, Juan del Barrio, jovencitos virtuosos pasados por el tamiz de la experiencia de Pomo y Luis Alberto. Podían encarar algo de una complejidad tremenda como el instrumental "Digital Ayatollah", o una balada exquisita como "Alma de diamante". Se irían algunos (Vitale, Aznar, Del Barrio) y entrarían otros (Diego Rapoport, Leo Sujatovich, Beto Satragni, César Franov y Frank Ojstersek); todos tenían en común una capacidad técnica impresionante puesta al servicio de Spinetta, que sabía cómo explotar el color de cada uno.

En los casi seis años que duró Jade, el grupo editó cuatro álbumes. *Alma de diamante*, imbuido de la estela que dejaba la intensa lectura de Carlos Castaneda, marcó un territorio que sería ampliado por el segundo, *Los niños que escriben en el cielo*, con una tendencia ligeramente pop. *Bajo Belgrano* se anticipó al rock barrial en mucho tiempo y marcó los Tiempos Malvineros, con esa letra que decía "Ricky está listo / listo del bocho / y encima le tocó marina", así como el despertar de los años del Proceso con "Maribel se durmió". *Madre en años luz* fue el disco del final y mostró el enamoramiento de Spinetta con las baterías electrónicas; quizá también sea una de sus obras más difíciles junto con *Exactas* y *Don Lucero*.

Dentro del rock argentino inmerso en los Tiempos Azoteicos, Jade fue el grupo capaz de ponerle corazón a esa maraña de acordes y dificultades armónicas. No era una música capaz de encantar a primera oída, pero en esa época el rock desconfiaba de los amores superficiales y de las virtudes de "la fiesta" por sobre "la escucha". Sin embargo, no todo era dificultad; canciones como "Alma de diamante", "Umbral", "Entonces es como dar amor", "Mapa de tu amor", "Dale gracias" o "Nunca me oíste en tiempo", llegaban por línea directa al corazón. Y en los temas complejos, siempre había un núcleo de belleza para descubrir.

"Vamos en procura de aquel viejo tiburón / a las profundidades del mar de la sangre / la marea misma nos guiará y al cambiar / lo obligaremos a dar su dirección / a dar el antídoto contra todos los males que hay aquí", decía la letra de un tema que los fans conocían como "El antídoto". Jade era exactamente eso: una receta magistral contra todos los males de este mundo que a veces sabía a néctar y, en ocasiones, se trataba de una medicina heroica. Ⓡ

# agenda

## domingo 29



### Les Mentettes Orchestra
Les Mentettes Orchestra vuelve a escena con su especial concierto con más de 20 músicos en escena. Se escucharán ritmos provenientes del rock, melodías del folk y armonías de vertiginoso misterio, con toques de un nostálgico amor. Les Mentettes Orchestra está integrada por cuatro filas: cuerdas, maderas, metales y banda de rock. Este proyecto fue creado para poner en escena una versión distinta del repertorio contenido en el primer disco de la banda, *Let's Mentettes*, con arreglos y conducción en manos de Manuloop.
*A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 30.*

## lunes 30



### Aproximaciones al caos
Esta muestra fue pensada para exhibir el trabajo de algunos artistas cuya imagen está más cerca del concepto de Caos que de la idea de Orden; imágenes en las que se filtra una sospecha, una inquietud y, en algunos casos, una certeza. Obras de Luis Felipe Noé, Eduardo Stupía, Eduardo Médici, Marcelo Bordese, Juan Carlos Romero, Marcelo Lopinto, Roberto Scafidi, Miguel Ronsino, Daniel Faunes, Adrián Levy y muchos otros. Curador: Marcelo Pelissier.
*En el Ecunhi (Ex ESMA), Libertador 8465. Gratis.*

## martes 1



### México, capital en movimiento
La exposición reúne un conjunto de fotografías en las que el fotógrafo Montes de Oca lleva la visión de ciudad hasta un extremo. La ciudad de México (DF) que nos propone es un conglomerado completamente vivo, luminoso, ordenado y en movimiento. El artista organizó un equipo de trabajo que durante un año planeó y desarrolló las sesiones fotográficas que nos muestran nuevamente a la Ciudad de los Palacios pero modernizada: alta tecnología en función de crear panorámicas que escapan del costumbrismo y la postal.
*En el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Gratis.*

## arte

**De a dos** *Geometría Prófuga-Naturaleza Viva* son cuadros pintados en forma conjunta por Fabiana Rey y Diego Estévez.
*A las 21.30, en la Universidad Popular de Belgrano, Campos Salles 2145. Gratis.*

## cine

**Clásico rockero** Se proyecta *The Rocky Horror Picture Show*, film de culto de Jim Sharman.
*A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.*

**La Casa Usher** Dirigido por Roger Corman y basado en un cuento homónimo de E. A. Poe. Con Vincent Price.
*A las 17, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $10.*

**Ruttman** Se proyecta *Berlín, Sinfonía de una gran ciudad*, dentro de la retrospectiva del director Walther Ruttman.
*A las 16.30, en el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.*

## música



**Festipulenta** En este festival de rock independiente tocarán hoy: El Mató a un Policía Motorizado, Sr. Tomate, Compañero Asma, Go-Neko!, Tus Monitores.
*Desde las 20, en el Irreal, Perón 1281. Entrada: $ 15.*

**The Draytones** Cierra en Buenos Aires la gira *A Friendship Tour 2009*. Se trata de la banda angloargentina conformada por Gabriel Boccazzi y los británicos Luke Richardson, Chris Le Good y Andy Pickering.
*A las 23.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 60.*

**Onda vaga** Este grupo de argentinos que se conocieron en Uruguay toca esta noche su relajado mix de cumbia, rumba, reggae, folk, rock y tango.
*A las 21.30, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.*

## arte



**La piel de la memoria** *Bordado en la piel de la memoria* es un estremecedor testimonio de la artista Mirta Kupferminc. La exhibición está compuesta por una video-instalación-performance que plantea una comparación entre los tatuajes ornamentales contemporáneos y los realizados a los prisioneros en los campos de concentración nazis.
*De 15 a 19, en Galería Arcimboldo, Reconquista 761. Gratis.*

**Souvenirs** Sigue la muestra del fotógrafo y curador Juan Travnik llamada *Souvenirs*.
*En la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.*

**Madre e hija** Inauguró la muestra *Cada una es cada cual*, de Pía Goñi y Catalina Moresco, dos mujeres unidas no sólo por el arte sino por el lazo afectivo de ser madre e hija.
*En La Paz Espacio de Arte, Azcuénaga 1739, PB "B". Gratis.*

## música

**Bomba** Los percusionistas de La Bomba de Tiempo siguen dando su show de tambores que finaliza con fiesta y baile.
*A las 20, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.*

**Ciclo Rockero** ¿Dónde está tu corazón? Fútbol + Los Pakidermos.
*A las 20.15, en Ultra. San Martín 678. Gratis.*

## etcétera

**Los lunes** Siguen estando de moda, ciclo de bandas en vivo, tragos y DJ.
*A las 22.30, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.*

**Jornadas** Hoy se realizarán las Jornadas de la lengua organizadas por la Biblioteca Nacional y la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA: habrá mesas y charlas sobre las disputas de la lengua, el idioma nacional y mucho más.
*A partir de las 13, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.*

## arte

**Tian Firpo** *Sucede, luego se olvida, aunque a veces lo recordemos* se llama la muestra de pinturas de Tian Firpo.
*En Pabellón 4, Uriarte 1332. Gratis.*

## cine



**In Cold Blood** De Richard Brooks (1967), con música original de Quincy Jones. Impecable y rigurosa adaptación de la famosa obra homónima —*A sangre fría*— de Truman Capote.
*A las 22, en Virasoro Bar, Guatemala 4328. Entrada: $5.*

## música

**Rock** Esta noche tocan los singularmente llamados Posavasos.
*A las 20.15, en Ultra, San Martín 678. Gratis.*

## etcétera

**Poemas, Canciones y Pinturas**
En dos martes consecutivos se presentan disco, libro y disco con libro. Hernán presenta *Ahora* (libro + disco) junto a Walter Zenker y Federico Ghazarossian. Esquizodelia presenta su disco *Vórtice*.
*Desde las 21, en Le bar, Tucumán 422. Gratis*

**+160** Ciclo dedicado al drum & bass. Edición Espacial con DJ Marky (San Pablo, Brasil) y Bad Boy Orange.
*A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.*

**Feria Americana** Bizarra freak '90, '80 y '70. Indumentaria, accesorios, calzado a medida psicko, vintage, retro, freak, importados. Además: pintura, música, animé y mucho más.
*De 15 a 20, en Kadabra, Alsina 2733. Entrada: $ 2.*

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página I12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

## miércoles 2

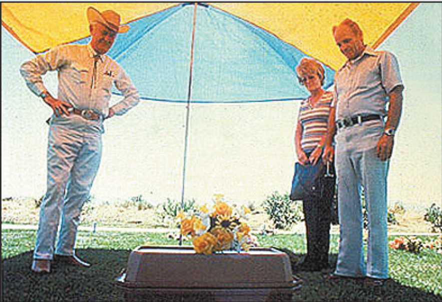


### AC/DC

El emblemático grupo de rock australiano vuelve a la Argentina en el marco del *Black Ice World Tour*, gira en la que dan a conocer su último disco, que vendió más de 6,5 millones de copias en todo el mundo. En octubre del año pasado AC/DC tocó su primer show después cinco años de retiro, ante fans de todo el mundo que viajaron a esa pequeña ciudad industrial de Wilkes Barre, Pennsylvania, para verlos. Después de más de tres décadas en una carrera que no parece detenerse, AC/DC, como la electricidad misma, brindará a sus seguidores porteños una dosis de energía y poder rockero.

*A las 21, en River Plate. Figueroa Alcorta 7597. Entrada: $100.*

## jueves 3



### Documentales en el MOCA

A principios de los años sesenta surgió un conjunto de movimientos cinematográficos que trastrocaron las formas de narración y los modos de representación establecidos. La aparición de cámaras más livianas favorecieron un registro más inmediato del mundo, que se expresó en el *Direct Cinema Americano*. En el marco de este ciclo se verá *Gates of Heaven* (1978), de Errol Morris.

*A las 20, en C C. Moca, Montes de Oca 169. Entrada: $ 5.*

## viernes 4



### Desierto aire

Actores y actrices comparten un mismo escenario con un grupo de niños para indagar en la poética de la convivencia y del trabajo en equipo. No hay una historia para contar, sólo hombres y mujeres como disueltos, a la deriva de sus obsesiones e intereses individuales. Es por ello que la sorpresiva llegada de un niño les revela la falta de un sentido común. Un proyecto colectivo parece ser la mejor opción y, aunque todo quede en el intento, al menos supondrá la alegría de un milagro momentáneo. De Jorge Sánchez.

*A las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 30.*

## sábado 5



### Carrera mortal, de Paul Bartel

A mediados de los '70, Roger Corman produjo esta distopía orwelliana, dirigida por Paul Bartel, con un sentido del humor tan salvaje que nadie podía tomársela en serio, pero que alcanzó para volarles la cabeza a los chicos de una generación. Su premisa era brutalmente incorrecta: las sanguinolentas competiciones del título eran un divertimento para las masas sostenidas por un Estado fascista, sucedáneo de los difuntos Estados Unidos de América. Para mantener el interés colectivo, el gobierno cuenta con un corredor estrella, Frankenstein (David Carradine).

*A las 24.15, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.*

## cine

**Retrospectiva** En la retrospectiva dedicada al realizador Silvio Soldini se verá *Un alma dividida en dos* (*Un'anima divisa in due*).

*A las 14.30, 18 y 21, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.*

**Documental** En la semana del documental italiano se verá *El infame y su hermano*, de Luigi Maria Perotti.

*A las 20.15, en Arteplex Centro, Diagonal Norte 1150/56. Entrada: $ 14.*

## música

**L'écho** Es el encuentro musical de Leandro Frías (Buenos Aires), Andrés Oddone y Cristóbal Paz (Córdoba). Un proyecto de ida y vuelta entre ambas ciudades, entre sendas formas de ser.

Hoy por primera vez tocan en BA.
*A las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis.*

**Folkadelic!** En este ciclo tocarán: David Amado, María Pien y Soy tu padre.

*A las 20.15, en Ultra, San Martín 678. Gratis.*

## teatro



**Agosto** Siguen las funciones de esta obra de Tracy Letts, adaptada por Mercedes Morán y dirigida por Claudio Tolcachir. Con Norma Aleandro, Mercedes Morán, Andrea Pietra, Lucrecia Capello y gran elenco.

*A las 20.30, en el teatro Lola Membrives, Corrientes 1280. Entrada: desde $ 45.*

**124** Quedan pocas funciones para ver esta obra donde actores y bailarines se reúnen para hacer una pieza poética y cómica que sucede íntegramente en un cuarto de hotel.

*A las 22, en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 25.*

## etcétera

**La garufa** Abrió una nueva milonga dentro de la agenda tanguera de la ciudad: La Garufa. Clases a cargo de José y Virgina, orquestas en vivo y mucho más.

*A partir de las 21, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.*

## arte



**Biolaberintos** Así se llama la muestra de pinturas de Hugo Oldach.

*En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.*

**Entrelíneas** Es la muestra que agrupa distintas manifestaciones de la plástica colombiana contemporánea.

*En el C. C. MOCA, Montes de Oca 169. Gratis.*

**Kraneo** El dibujante y guionista Kwaichang Kráneo, integrante del colectivo Historietas Reales, inaugura su primera muestra individual.

*A las 19 en Galería LDF, Perú 711, Piso 1, Dto. 3. Gratis.*

## cine

**Soldini** En el marco de la retrospectiva dedicada a Silvio Soldini proyectan *El apacible aire del oeste*.

*A las 14.30, 18 y 21, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.*

## música

**Me Darás Mil Hijos** La agrupación sigue tocando su tercer disco, *Aire*. Fusión de estilos musicales que da origen a un sonido nuevo y muy propio.

*A las 21.30, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 25.*

**Zeno And The Stoics** Por primera vez en la Argentina se presentará una de las mejores bandas de indie rock español de los últimos años. Con el estilo más vanguardista de los años '80 fusionan su música con los sonidos más potentes del indie rock actual.

*A las 23.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 30.*

**Spleen** El grupo de los '90 vuelto a la vida toca esta noche para sus fans de ayer y de hoy.

*A las 20.15, en Ultra. San Martín 678. Gratis.*

**Novarro** En sus dos únicas presentaciones del año, hoy y mañana Chico Novarro, el padre de "Algo contigo" y "Arrancame la vida" se presenta en formato íntimo.

*A las 22, en Notorius, Callao 966. Entrada: $100.*

## arte

**Cierra** La muestra colectiva *Intersecciones*. Veinticuatro artistas y dos grupos instalada en los tres pisos de la galería según un eje temático (Tecnología, Naturaleza, Subjetividad).

*En Galería Arte x Arte, Lavalleja 1062. Gratis.*

## cine

**Porno** *Garganta profunda*, de Gerard Damiano, acaso el mayor clásico de la historia del cine pornográfica.

*A las 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.*

## música



**De nos** El grupo uruguayo el Cuarteto De Nos hará un show hoy y mañana para sus fans del país vecino.

*A las 21, en el Teatro Colegiales, Federico Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada: $ 40.*

**Ricardo Soulé** El rockero dará un concierto esta noche.

*A las 24, en Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: $ 40.*

## teatro

**Severino Di Giovanni** *La imagen fue un fusil llorando* es la obra de Julio Molina. A partir de la crónica escrita por Roberto Arlt sobre el fusilamiento del anarquista Severino Di Giovanni.

*A las 22, en el Teatro La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: 30.*

## etcétera

**Invasión** Todos los viernes Fabián Dellamónica e invitados musicalizan el Lado A de Niceto, mientras que en el Lado B se realizarán diferentes fiestas.

*A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada. Desde $ 15.*

## arte

**Video** Hoy se presentará el trabajo *Ciudad anarquista digital* del videoartista Ricardo Pons.

*A las 17, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.*

## cine

**Sturges** Proyección y charla posterior. El director elegido este mes es Preston Sturges. Hoy: *Las tres noche de Eva* (1941).

*A las 18, en Auditorio APOC, Bartolomé. Mitre 1563. Gratis.*

## música

**Buscaglia** El uruguayo Martín Buscaglia llega a BA a realizar la avant première de su nuevo disco *Temporada de Conejos* acompañado por sus Bochamakers (Ibarburu-Moreno-Ibarburu).

*A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 35.*

**Anetol Delmonte** Despide el año presentando su reciente y aclamado *Fabula Simula Estimula.*

*A las 24, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 15.*

## teatro

**Mísil Children** Uno no elige cómo recuerda las cosas. El insomnio reúne a tres hermanas que reconstruyen sus recuerdos a lo largo de una noche. Dramaturgia y dirección de Mariana Levy.

*A las 23, en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada: $ 30.*

**Pura Cepa** Es un espectáculo de cruce entre la danza, la música y el teatro. La propuesta es potente y dinámica. El amor, la furia, la desesperación, el sexo y la alegría son abordados desde la sensualidad y el humor. Con dirección de Ana Frenkel.

*A las 21, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: desde $ 35.*

## danza



**Improvisaciones** *Primera Impresión* es una composición de danza y música en tiempo real.

*A las 20.30, en el C. C Borges, Viamonte esquina san Martín. Entrada: $ 20.*

# El hombre que está solo y escucha



POR ALFREDO GARCIA

La realidad supera la ficción. En una película, el alcalde de una metrópolis decidido a crear una nueva fuerza policial independiente, intentaría lanzarla con un gran golpe de efecto, por ejemplo resolver el mayor crimen impune de todos los tiempos.

En el mundo real, por ejemplo la ciudad de Buenos Aires, el crimen en cuestión podría ser el atentado contra la AMIA. Curiosamente la nueva fuerza policial, digamos, nuestro Scotland Yard porteño, lejos de ocuparse de resolver el terrible atentado, se ocupó de escuchar las conversaciones telefónicas de los deudos de las víctimas. Como no podría ser de otra manera, el hombre que está solo y escucha también termina escuchando conversaciones del cuñado parapsicólogo del alcalde de Ciudad Gótica, sin olvidarse de ocuparse de los propios funcionarios que lo contrataron, por ejemplo el brillante jefe de Gabinete, que cuando hay lío siempre cobra (estuvo entre los primeros porteños en contagiarse la gripe A). Es que, como explicó Graham Greene en su antología del tema en cuestión, *El libro de cabecera del espía*, todo buen agente casi necesariamente es doble agente.

Pero a diferencia de los agentes secretos, que más allá de ser buenos, malos o más o menos, suelen ocupar el lugar del héroe de la película (de James Bond a Austin Powers, todos tienen licencia para matar y se quedan con las chicas), nadie está muy interesado en los quehaceres del hombre gris que está solo y escucha *La conversación*, para luego informarle a su superior sobre los detalles de *La vida de los otros*.

Pero una cosa es un verdadero espía dedicado a escuchas, y otra cosa es el agente secreto carismático y canchero que viene alimentando redituables productos de Hollywood desde décadas antes de la irrupción de James Bond en la pantalla grande. Es que este personaje que nos ocupa, el hombre que está solo y escucha, no es tan divertido ni interesante como Napoleon Solo de *El agente de Cipol*, ni el cínico Harry Palmer que encarnó varias veces Michael Caine. Aun en términos cinematográficos, una cosa es un agente secreto, otra cosa es el burócrata que se pasa el tiempo escuchando conversaciones ajenas, generalmente triviales, que no incluyen nada relevante para utilizar en contra de la víctima del espionaje.

Ese hombre que está solo y escucha es tan sólo un burócrata gris y desagradable, y su sola presencia pone en evidencia la parte más agria de la sociedad paranoico-conspirativa, con estados o grandes corporaciones que necesitan vigilar a todo el mundo al estilo del Dr. Mabuse de Fritz Lang. Por lo menos en la ficción: casi no hay películas que tengan como protagonista, ni siquiera como personaje secundario de mediana importancia, a éste.

Claro, a lo largo y sobre todo al final de la Guerra Fría, el cine de espías se la pasó mostrando personajes recelosos buscando micrófonos por todos lados, especialmente en lámparas (el interior de la pantalla o donde va la bombita eléctrica) y por supuesto en teléfonos, todo un lugar común en numerosos films de la primera era de la serie Bond y en casi todo episodio de la serie *Misión imposible*. Pero obviamente el cine de espías viene de antes, y hay un film de culto sobre un infiltrado de alto nivel entre los generales de Adolf Hitler donde las escuchas telefónicas son una tortura permanente: *El espía de dos cabezas* (*The Two Headed Spy*, 1958) muestra en pleno al talentoso director André De Toth describiendo al sacrificado Jack Hawkins como un general del Führer que en realidad es un "topo" de la inteligencia inglesa. A lo largo de toda la guerra, desde la invasión de Polonia hasta la caída de Berlín, el general Alex Schottland, encargado del área de abastecimiento de las tropas nazis, nunca dejó de trabajar para los aliados, a veces simplemente alentando los peores delirios estratégicos del Führer, pero otras veces pasando datos a otros espías infiltrados permanentemente acechados por la Gestapo, algo que se complica especialmente cuando su amante, miembro de la resistencia italiana, es codiciada por otro oficial nazi pendiente de toda conversación que pueda dejarla en sus manos. La película de De Toth está basada en una historia real, contada por el protagonista –cuyo nombre verdadero era A.P. Scotland– en su libro autobiográfico *The London Cage*.

En los '50, cuando el cine negro empezó a colaborar con el FBI, mostrando los adelantos técnicos utilizados por los federales para combatir el crimen organizado –y en algunos casos también a los ominosos agentes comunistas–, las escenas en que los héroes atrapan al villano mediante alguna estratagema con un micrófono se volvieron más comunes. Aunque no necesariamente se referían a las escuchas telefónicas sino más bien al clásico micrófono escondido en el cuerpo de alguien que debe lograr que el delincuente se inculpe a sí mismo en una conversación. Justamente esto sucede en la larga y tortuosa escena final de la obra maestra de Orson Welles, *Touch of Evil* (*Sed de mal*, 1959), con Charlton Heston convertido en el policía mexicano intentando grabar la confesión del decadente policía corrupto que interpreta el mismo Orson.

Pero, por algún motivo, las grandes películas de escuchas y vigilancia vienen recién en los '70. Algo lógico teniendo en cuenta que para ese entonces ya estaba instalada la idea de que los hombres de los servicios no eran precisamente los buenos de la película. El tema de las contradicciones de la inteligencia está muy insertado en el robo que organiza Sean Connery en el brillante policial de Sidney Lumet, *The Anderson Tapes* (*El gran golpe*, 1971), que sobre la novela de Lawrence Sanders cuenta los pormenores del robo a un lujoso edificio de departamentos neoyorquino perpetrado por una banda (el elenco incluye a Martin Balsam, Ralph Meeker y un jovencísimo Christopher Walken) que prepara su minucioso plan sin percibir que varios de sus miembros están siendo vigilados por agentes de distintas agencias, por motivos que no tienen nada que ver con su actual *work in progress*. La ironía del asunto es que toda esa vigilancia tomada por separado no logra entender lo que se está llevando a cabo.

La obra maestra del tema es tal vez la mejor película de Francis Ford Coppola. *The Conversation* (*La conversación*, 1974) es uno de los policiales más inteligentes, sutiles y angustiantes en la historia del género. Una de las claves de la historia es que, durante buena parte del film, Coppola no enfoca la historia del modo convencional en el que se suele contar un thriller: Gene Hackman es el dueño de una empresa de servicios electrónicos y audio para seguridad, lo que obviamente sería un eufemismo que oculta la toma de encargos de espionaje industrial. El hombre vive paranoico, ya que parte de su negocio es tener micrófonos por todos lados, muchas veces apuntándolo a él mismo, especialmente debido a que como es el *number one* en su *métier*, sus competidores darían lo que sea por demostrar que lo pueden espiar sin que se dé cuenta (algo que sucede de modo humillante cuando le colocan una chica para que baje su guardia durante una fiesta en su enorme loft). Junto con su empleado (John Cazale), este tipo obsesivo se la pasa escuchando gente que habla de miserias personales vergonzantes, entendiendo sólo parte de las cosas que dicen. Pero

**El Gobierno de la Ciudad volvió a poner en la tapa de los diarios uno de los géneros más exigentes del cine: el de las escuchas telefónicas. Son pocas las películas dedicadas al asunto, pero de un rigor para tratar el prolífico tema de las conspiraciones que bien vale un repaso por todos esos hombres que se dedican a escuchar las conversaciones de los otros y que en general terminan mal.**




sobre todo su angustiada existencia se debe a la naturaleza misma de su oficio, que lo hunde en la más extrema soledad y paranoia, siempre desconfiando de todo, con la permanente sensación de que las paredes oyen, lo que da lugar a la antológica escena en la que destripa todo en su departamento buscando micrófonos y cables. Y, por sobre todo, siempre acosado por el fantasma de aquel trabajo que hizo tan, pero tan bien, que terminó provocando que masacren a la gente que escuchaba. Algo que, por supuesto, está por pasar de nuevo en cualquier momento.

Filmada y actuada de manera soberbia, *La conversación* es una de las películas más influyentes sobre el tema, y hay muchas otras que le dedican referencias y homenajes, empezando por un film mucho más reciente en el que Hackman vuelve a interpretar a un experto en seguridad y electrónica que casi se podría decir es una revisión del mismo personaje. El film en cuestión es el *non plus ultra* de la paranoia de Tony Scott, *Enemy of the State* (*Enemigo público*, 1998) con el pobre Will Smith rastreado permanentemente por todo tipo de aparatito grande o pequeño que sirva para perseguir a alguien.

Pero, volviendo a los ‘70, uno de los directores que más se ocuparon de la paranoia de la época fue Alan Pakula, quien les dio un lugar especial a los teléfonos ominosos en el thriller *Klute* (*El pasado me condena*, 1972), con una Jane Fonda memorable como la prostituta *supersex* y un Donald Sutherland en su mejor nivel. Las cosas se fueron poniendo más paranoicas en *The Parallax View* (*Asesinatos S.A.*, 1974), con Warren Beatty como un periodista que intenta desentrañar una oscura organización dedicada a los crímenes políticos que todo lo sabe y nada se le escapa, aunque el film puede resultar un tanto anticuado e ingenuo en la actualidad (sigue siendo un ejercicio conspirativo muy divertido, de todos modos).

Es en 1976 cuando Pakula hace su film más famoso, probablemente la película más célebre sobre paranoia y conspiraciones, algo comprensible ya que se basa con mucha pulcritud en los hechos reales alrededor de la investigación del caso Watergate por dos periodistas del *Washington Post* (interpretados por Dustin Hoffman y Robert Redford). Con pulso narrativo perfecto, una tensión creciente y el más alto grado de rigor histórico y verosimilitud, *Todos los hombres del presidente* viene a ser algo así como el ABC sobre todo este tipo de asuntos engorrosos de escuchas, grabaciones y espionaje político. Pakula logra una especie de *tour de force* al lograr sostener el suspenso a través de una puesta en escena armada sobre todo alrededor de llamadas telefónicas: hay unas 25 conversaciones telefónicas a lo largo de todo el film, algunas filmadas mostrando a los dos personajes de cada lado de la línea, lo que aporta un estilo vertiginoso que luego tomaría aún con más entusiasmo el Oliver Stone ultraparanoico de su excelente *JFK* (1991).

En cuanto a escuchas conspirativas, nada supera el film de Pakula sobre Watergate, pero al menos en su descripción de los recursos técnicos para escuchar a otras personas hay una película que puede competir con *La conversación*: es la brillante *Blow Out* (*El sonido de la muerte*), de Brian De Palma, inspirado en *Blow Up* de Antonioni, pero cambiando el fotógrafo que descubre un crimen al ampliar una toma por un sonidista de cine que “escucha” un asesinato mientras toma efectos sonoros para una película en producción. Esta es una de las mejores películas de De Palma –al menos, la favorita de Tarantino– y uno de los mejores trabajos de John Travolta, al que lamentablemente nadie tomaba muy en serio en los años posteriores a *Fiebre de sábado por la noche*, por lo que hoy en día el film no es tan recordado como debiera.

El que en los ‘90 aportó algunos apuntes humanos interesantes y divertidos sobre la vida bajo vigilancia constante fue el Scorsese de su saga mafiosa de *Goodfellas* (1990) y *Casino* (1995). En *Buenos muchachos* hay una de las grandes escenas sobre el asunto, que tiene que ver con una regla judicial acerca de que si el agente del FBI empieza a escuchar un teléfono intervenido legalmente, pero a unos determinados minutos de la conversación queda claro que se trata de una charla personal totalmente ajena a la investigación criminal, debe apretar el botón *stop* en su grabador. Por lo tanto, en el film de Scorsese los mafiosos hacen hablar tonterías a sus esposas, contando los minutos hasta que el aburrido espía deja de grabar, y entonces toman el teléfono para acordar un punto de encuentro para el próximo atraco.

Pero con la era de la telefonía celular, este tipo de detalles humanos se ha ido perdiendo, y por eso el asunto sigue funcionando muy bien en películas recientes pero de época como *La vida de los otros* (*Das Leben der Anderen*, 2006), en la que el director alemán Florian Henckel von Donnersmarck retoma el tema de *La conversación* de Coppola adaptándolo a los tiempos de la vigilancia del Estado en los tiempos previos a la caída del Muro. En este film, el amor sirve de punto de inflexión para que el *oreja* estelar intente interceder por la gente que debe espiar, lo que obviamente no le consigue exactamente un ascenso.

**En *La conversación*, la angustiada existencia de Hackman se debe a la naturaleza misma de su oficio, que lo hunde en la más extrema soledad y paranoia, siempre desconfiando de todo, con la permanente sensación de que las paredes oyen. Antológica es la escena en la que destripa todo en su departamento buscando micrófonos y cables.**

En la Argentina, donde por lo visto en círculos de poder todo el mundo se anda espiando mutuamente, la paranoia de la vida real no ha contagiado a muchos cineastas. Sí tenemos al menos una obra maestra al respecto, el original thriller *Tiempo de revancha*, en el que Federico Luppi simulaba haber quedado mudo luego de un accidente minero para quedarse con una jugosa indemnización. La película se vuelve terriblemente tensa cuando el protagonista debe evitar pronunciar la mínima palabra aun dentro de su casa, entendiendo que la empresa está monitoreando todos sus actos. La última escena, en la que Luppi decide cortarse la lengua, fue toda una imagen política en aquellos tiempos de censura y falta de libertad.

Aunque, por lo que se ve, el autoritarismo sigue vigente en la vida de los argentinos, y a más de uno habría no que cortarle la lengua, pero al menos sí darle un buen tirón de orejas. Ⓡ



# El hombre de la esquina aggiornada

Con una idea arriesgada por la cantidad de lugares comunes en los que podía caer, Guillermo Grillo estrena *Fantasma de Buenos Aires*, la historia de un porteño de hoy que hace un pacto con el espectro de un guapo del 900: uno se vengará tras un siglo de espera y el otro aprenderá de la guapeza. Sin melancolías y con travestis en los arrabales, la película se transforma en una lúcida reflexión sobre el progreso y sus matices más insospechados.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

A pesar de los supuestos adelantos y retrocesos, a pesar de que el futuro llegó hace rato y el pasado vuelve de mil formas distintas, el paso del tiempo sigue siendo la única vía para llegar a entender lo que hoy parece incomprensible: los pecados propios y ajenos; los cambios inauditos de una ciudad, de un barrio, de una calle; lo que no dejan vislumbrar las grietas del amor. Es este camino, según pasan los años, el más impaciente pero, al mismo tiempo, el más eficaz a la hora de cicatrizar una herida.

En *Fantasma de Buenos Aires*, su ópera prima estrenada este jueves, el también editor y montajista Guillermo Grillo logró sincronizar una de esas ideas que, desde siempre, andan flotando en el viento. Consiguió detener un instante al tiempo para que pudiera ser el ancla temática de su película, participando al gran reloj invisible como juez y parte de lo que quería contar.

Canaveri (Iván Espeche), un prototípico guapo del 900 (y pico) se aloja una breve temporada en el cuerpo de Tomás (Estanislao Silveyra), un tímido pero curioso joven del 2009. El pacto consiste en revelarle los secretos de la vida después de la vida y el destino póstumo de una madre a la que ya ni recuerda. A cambio, podrá usar el cuerpo para vengar una traición que ni siquiera el propio fantasma, convocado por Tomás y dos amigos a partir del juego de la copa, tiene muy en claro. A priori, el vertiginoso paso del tiempo no ayuda a comprender demasiado: la calle Florida ahora es peatonal, Palermo se expandió casi tan rápido como el mismo Universo, las discusiones ya no se dirimen cuchillo mediante, el tango pasó de ser una forma de vida a una manera de subsistir a la gorra, los chorros no tienen códigos y el traidor de Canaveri, en el mejor de los casos, estará agonizando sus cien primaveras en una cama de hospital.

Pero si el tiempo nubla, el tiempo también otorga lucidez. Así como, poco a poco, cada uno va superando los muros del lenguaje –el guapo no entiende qué significa “esto es re loco” y el muchacho no comprende el léxico guapesco– en esa extraña convivencia existencial, los dos se irán complementando más de lo que suponían: el guapo lo ayuda al muchacho a plantarse con más decisión en la vida, especialmente en lo que hace a su relación con la hermana de su mejor amigo; y el muchacho lo ayuda al guapo a ubicarse con mayor pertinencia y sensibilidad en el siglo XXI.

Así, *Fantasma de Buenos Aires* logra encarnarse, sin miedo al error (a pesar de algunos vicios como las escenas que se van comunicando entre pasado y presente a partir de un naipe o un gesto) ni a parecer por momentos muy simple, en una comedia mucho más auténtica, inteligente y sensible que las que suele fabricar nuestro cine. No sólo porque se arriesga al género fantástico en una época en que incluso en la literatura muy pocos se le animan, sino también porque su elección temática podría haber caído fácilmente en una melancolía estéril de todo tiempo pasado fue mejor. Con alma de ópera y espíritu de historieta, *Fantasma de Buenos Aires* da con una mezcla tan equilibrada como original de nostalgia y sed de renovación, mostrando tanto las caries del progreso (indolencia generalizada, construcciones opulentas y horripilantes) como el mal aliento del pasado (especialmente en lo que hace a prejuicios de todo tipo y color). Son muchas las escenas que muestran, justamente, que la vida no es peor que antes, sobre todo cuando nos reímos del guapo, y no con él, cada vez que se queja de que los travestis se vistan de mujeres y algunas mujeres se vistan como hombres, rematando con un apocalíptico “todo se ha perdido”. Y así como mezcla distintas ambientaciones de Buenos Aires a lo largo del tiempo, esta película trabaja con un muy buen humor a varios niveles; desde la frescura gestual de muchos de sus actores (casi todas caras nuevas, más allá de alguna experiencia en la televisión) hasta el guiño de que, en una película en la que un joven otorga parte de su identidad a un guapo, alguien esté leyendo en el colectivo un libro de Pessoa, el guapo de los heterónimos.

Y, a propósito de otros que son uno mismo, Borges, en uno de sus más geniales cuentos que narra el encuentro, en Boston, de un hombre maduro con su versión adolescente, le hace decir al adulto que sentía por ese joven un afecto aun más grande que el que puede sentirse por un hijo. Esa es la atmósfera límite, onírica y sensible que logra crear *Fantasma de Buenos Aires*, mostrando que cada época tiene sus virtudes y sus defectos, sus avances y sus límites, su fulgor y su caída. Que, acaso, no exista el progreso total porque no está adelante sino en el abrazo ¿imposible? de las generaciones. Que las manos que blanden la faca para dirimir un duelo son también las que acarician y ayudan a recordar un paraíso perdido que, seguramente, no esté en el pasado sino en el mismo devenir del tiempo. Ⓡ

# Kaput!

Roland Emmerich es especialista en destruir la Tierra. Y después de *Día de la Independencia* y de *El día después de mañana*, sube la apuesta a lo más alto: *2012* es una vertiginosa sucesión de destrucciones –ciudades, países, continentes– que tiene mucho que decir sobre por qué nos fascina ver a nuestro mundo desaparecer.

POR MARIANO KAIRUZ

En su nueva película catástrofe, *2012*, el director Roland Emmerich destruye la Tierra por tercera vez. Ya lo había hecho hace 13 años en *Día de la Independencia*, una de cuyas imágenes más icónicas fue la de las naves extraterrestres pulverizando el Capitolio. Volvió a hacerlo en su fábula sobre una nueva era de hielo en *El día después de mañana*. Y ahora volvió a emprenderla con su tema favorito, explotando como tantos libros y documentales la cercanía del presunto final del calendario maya, pretexto ideal para poner en imágenes vertiginosas la agonía de un planeta que se desmorona cuando sus placas tectónicas se reacomodan sin importarles en absoluto todo aquello –las megaurbes y los poblados con sus millones de personitas– que tienen encima. Las olas gigantescas, las llamaradas de proporciones infernales; el Apocalipsis. Ninguna de las anteriores fue lo que se dice una obra maestra, y cada una fue a su modo irresistible. Emmerich dice que ya está, que ésta es la última. Pero si cambiara de parecer, seríamos no pocos los que acudiríamos igual de entusiasmados a ver otra de sus fascinantes películas malas a los cines.

## VAMOS A VERNOS MORIR

*2012* está protagonizada, por así decirlo, por la Humanidad entera, pero la película se esmera un poco, no más que un poco, al principio, en darnos a entender que está todo el mundo en la misma. En las primeras escenas viajamos de la India –donde un hombre de ciencias norteamericano (Chowetel Eijifor) pone cara de asombro ante las terribles revelaciones que le hace un colega en un laboratorio subterráneo– a la fiesta en Washington en que el mismo personaje irrumpe apenas después para dar su urgente parte de situación. Un poco más tarde, el director del Louvre participa en un operativo secreto para poner a resguardo *La Gioconda* original. Esto, se nos dice, nos afectará a todos, y en algún momento, cuando el fin del mundo ya ha empezado a ocurrir, se nos informa que América latina ha sido de los primeros pedazos de tierra en desaparecer (y ahí está la imagen del Cristo desplomándose en Río de Janeiro) y hacia el final todavía habremos de tener noticias sobre el continente africano. Entre un extremo y otro hay dos horas y media de película y una aventura centrada en un pequeño grupo de personajes (un escritor fracasado interpretado por John Cusack, su ex mujer y los hijos de ambos, entre ellos) que les va escapando por un pelo a lluvias de rocas ardientes, terremotos y derrumbes monumentales y olas descomunales, en un avión cuyo destino urgente es China. ¿Qué hay en China? Una media docena de arcas de la salvación, cuya existencia ha sido ocultada al mundo, ya que están destinadas a unos pocos cientos de miles elegidos. Estos pocos personajes que podrán o no llegar a tiempo a las arcas (junto con el presidente de los Estados Unidos, su hija, su gabinete y unos pocos personajes más), proveen el nudo emocional de la película, y son lo que pasa entre una escena catástrofe y la siguiente, que es en definitiva lo que fuimos a ver al cine. A ver cómo sería.

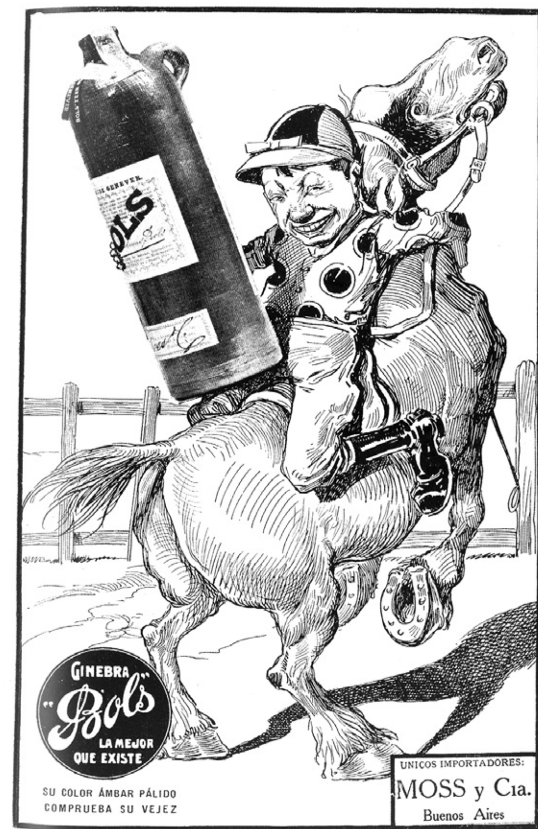
## TODO LO SOLIDO SE DESVANECE

Y la pregunta sigue siendo la misma desde que empezaron a hacerse estas películas: ¿por qué será que es tan fascinante el espectáculo del Capitolio arrasado por el rayo marciano, como el de Nueva York engullida por una ola gigante, y como el de la Estatua de la Libertad quebrada y hundida en la tierra? ¿Por qué es tan grande el morbo que nos llevó a ver una y otra vez en la televisión y en Internet, como si se tratara de una película sobre el fin del mundo, la caída de las Torres Gemelas? Hay una respuesta posible. Nos gusta ver cómo se desmoronan todos esos descomunales iconos norteamericanos, al igual que la Torre Eiffel viniéndose abajo o las cumbres del Himalaya desbordadas por un tsunami gigante (es decir, tanto una construcción arquitectónica, un coloso cultural, como una imponente formación natural: ambas posibilidades valen a la hora de ver a la Tierra cayéndose a pedazos) porque lo que es deslumbrante en su ascenso también lo es en su caída. Y por lo que esta caída simboliza. El fin del mundo, o al menos –tantas veces se ha dicho así, y así lo vuelve a decir el último presidente de los Estados Unidos en *2012*– "el fin del mundo tal como lo conocemos". Y el mundo, tal como lo conocemos es, quién va a negarlo, un verdadero desastre. Crisis financieras globales, hambre y miseria, rebrotes totalitarios por todos lados. Por mal diseñado o por malogrado, esto parece no tener arreglo, así que la mejor oportunidad que se le puede dar al mundo es que todo desaparezca para que todo pueda volver a empezar de nuevo. Con los que queden, y esta vez mejor, por favor.

La razón por la que películas como *2012* funcionan puede ser, entonces, el hecho de que se permiten generar, sin culpa y sin inhibiciones, las imágenes más hipnóticas del caos masivo. Estas imágenes pueden estar inspiradas en la idea de un castigo divino. O pueden estar inspiradas en un comic, o en una presunta profecía maya que hoy nadie con un mínimo de prestigio en el mundo científico parece dispuesto a suscribir. No importa. Lo que importa es que son imágenes que tienen el valor de liberar sus impulsos más infantiles, de abrirse a la fantasía y a la especulación sin ningún tipo de pudor. Vimos el 11-S desde mil ángulos distintos como si se tratara de una película de ciencia ficción, y también vimos las imágenes del tsunami que a fines de 2004 engulló a más de 300 mil personas en el Sudeste asiático. Luego asimilamos los brutales números de las pérdidas, pero el mundo siguió adelante. Aunque no indemne, y el cine catástrofe parece haberse alimentado de esas imágenes increíbles, pero reales. Ahora todo efecto especial digital, por muy descomunal que parezca en una sala de cine –en reemplazo de lo que antes eran maquetas–, pierde necesariamente potencia, porque no queda otra que ser una réplica de menor intensidad de aquellas catástrofes reales atestiguadas en pantallas tanto más pequeñas. Por eso será –aparte de por su prepotencia tecnológica– que *2012* busca subir la apuesta, y sus imágenes desafían todo centro de gravedad y por el camino, a la velocidad de un videojuego, verticaliza ciudades enteras para hundirlas en el océano, y derriba autopistas, acuesta rascacielos, voltea transatlánticos y hace volar trenes. También, como en sus espectáculos anteriores, sus protagonistas se pasan un buen rato en fuga con la muerte en los talones: si antes los perseguían marcianos (*Día de la Independencia*), y más tarde una ola letal de viento polar (en abierta afrenta a todo verosímil, en *El día después de mañana*), ahora John Cusack y compañía corren, primero en auto y luego en avión, apenas sacándole ventaja a una grieta que se va tragando toda la Costa Oeste (en particular Las Vegas, que con sus reproducciones de las grandes construcciones del mundo ofrece un cuadro a escala del Apocalipsis), después a una lluvia de rocas ardientes. Sus imágenes son, si no físicamente precisas, fantásticas en el más amplio de los sentidos, más que una apelación, un atentado directo al imaginario colectivo; la destrucción definitiva e impiadosa de todo esto que no sabemos cómo arreglar, pero que sí sabemos con certeza que está mal.

# MORIR EN GINEBRA







Llegada al país como un producto importado y asimilada definitivamente al ser nacional con su planta en Bella Vista, la ginebra Bols se volvió un icono a través de más de un siglo de publicidades, en las que hasta prometía a sus bebedores el encanto del esmowing. Compilados justamente en *¿Quiere tener esmowing?* (del Nuevo Extremo), esos avisos son un muestrario del imaginario nacional a lo largo de un siglo. María Moreno recorre la mitología de la botella color ámbar, desde Martín Fierro y los años '20, pasando por los bares de Corrientes, la bohemia de los '60, Briante, Feiling y los 24 horas del Once, hasta Daniel Giribaldi, el gran poeta ginebrero.

POR MARIA MORENO




"Quién hubiera imaginado en el viejo bar Ramos de la calle Corrientes que aquello que consumíamos –por transmisión oral, anhelo de pedigrí bohemio o estética neopopulista– sin haber mirado jamás una publicidad, merecería ahora una publicación? *¿Quiere tener esmowing?*, el libro de las publicidades de Bols, es el álbum familiar de muchos con la particularidad de que carece de fotografías personales y, sin embargo, cada imagen suelta la evocación hasta hacer decir en soñadora cronología: "En esa época, yo..." En realidad todo un proyecto de Argentina se puede leer en esas propagandas de ginebra que empiezan por promover el color local con grabados de gauchos y, hacia la década del '20, bajo el slogan "La bebe todo el mundo", sitúan a la Bols desde la punta de un pico montañoso hasta el pie de una avioneta, en la mano de una campesina holandesa de cofia con orejas o en la de un clubman vestido de jaquet. A pesar de su origen holandés, ya no habría un original importado sino una bebida internacional que podía beberse en Argentina como en todas partes; cuando en 1935 se creó la planta de Ervens Lucas Bols en Bella Vista, se hizo definitivamente nuestra. La expansión en licores sacó la marca de los boliches y la metió en los hogares. Entonces la promo abusó de escenarios con chimeneas, señoras con el cuello de Grace Kelly y terrazas de estancia con álamos a los lejos. Hoy la planta queda en Capilla del Señor y es de Sabia S. A., que edita el libro junto con Nuevo Extremo. La idea, la investigación y el diseño son de Gabriela Kogan. El esmowing es un invento del publicista Hugo Casares, no quiere decir nada pero se sabe que cada argentino con tal de pertenecer... compra.

## ENHEBRADOS CON ENEBRO

En nuestra literatura, la ginebra es estructural. No por líquida resulta menos importante que la muerte de Beatriz Viterbo como condición de "El Aleph". Es el argumento químico del disgraciarse de Fierro, antes de lanzar la injuria que terminará con la muerte de El Negro ("Va'ca'yendo gente al baile"). Pero además el porrón es el embajador del cuchillo: "Y ya se me vino al humo/ como a buscarme la hebra,/ y un golpe le acomodé/ con el porrón de giñebra". Cuando Cruz y Fierro se van al desierto, el beso por turnos a la botella es la garantía de que se trata de una de esas uniones homosexuales con instintos coartados en su fin, como llamaba Freud a la homosexualidad sublimada del macho a macho: "Lo agarramos mano a mano/ entre los dos al porrón:/ en semejante ocasión/ un trago a cualquiera encanta;/ y Cruz no era remolón/ ni pijotiaba garganta./ Calentamos los gargueros/ y nos largamos muy tiesos,/ siguiendo siempre los besos/ al pichel, y por más señas,/ íbamos como cigüeñas/ estirando los pescuezos".

En toda la gauchesca la tensión dramática está en ese contrapunto que antecede al de las guitarras y al de los cuchillos, el del golpe del vaso devuelto al mostrador luego de ser apurado a fondo blanco y el tintineo de la moneda que recoge el pulpero.

Y si Osvaldo Lamborghini fue la última flor del mal de la gauchesca, quedó agradecido al confesar: "Yo vivía envuelto en una diamantina transparencia de gin, o ginebra".

En *Ley de juego* de Briante el empine de ginebra del bolichero Arispe es equivalente al disparo del padrino que marca el comienzo del duelo, en este caso el duelo más original de la literatura argentina: la taba se carga con la mano literalmente. En todos estos casos –la pregunta no parece ociosa– ¿era Bols o Llave? El maestro sibarita Osiris Chiérico dice en su libro *Estragos*, guía informal de la sed y los sedientos, que fueron los licoreros alemanes Otto y Carlos Peters los que impusieron la Llave en 1860 y que fue uno de los primeros registros de la primitiva oficina de patentes y marcas. Después cita los versos de Martín Fierro sobre el porrón pa' consuelo dando por sentado que se trataba de Llave, pero quién sabe. La vieja promoción Bols remonta la existencia del producto al siglo XVI: "En 1575 comenzó Lucas Bols a destilar su famosa ginebra ¡Hace tres siglos y medio! Sólo lo que es bueno dura tanto tiempo. Y efectivamente, la ginebra muy vieja Bols es buena, porque se destila 4 veces sin cortes, de las especies más finas de cereales y enebrina. De sabor original, es un gran estimulante del sistema que, tomado puro en copitas de licor, entona y da bienestar. Acostúmbrese usted a beber en cualquier momento una copita de Ginebra Bols: tenga siempre un porrón en su casa".

*¿Quiere tener esmowing?* moja con Bols tanto los labios de Pinsén como los de zorro Roca. "La primera presencia de la marca en esta parte del mundo de la que existe registro data de 1687", dice Gustavo Domínguez, director general de Sabia en las páginas preliminares. Por poco la conquista fue no sólo con las armas, la cruz y la crónica sino también con la Bols. El dato más preciso que consigna el libro es de 1906, año en que llegaron 12.000 cajas de doce porrones al puerto Buenos Aires. Tres años más tarde fueron 39.000. Los porrones eran todavía de 1,2 litro y de barro; cuando crecieron al doble se aprovecharon como bolsa de agua caliente de pobre; quemaban que era un horror pero indicaban un status superior al ladrillo calentado.

Chiérico establece la diferencia entre el gusto alemán y el holandés aunque sospeche que los paisanos no le hacían asco a ninguna raza de alcohol: "Se reconocen dos clases de ginebra: la vieja (oude) y la joven (jonge). La primera es de sabor mucho más intenso y aromático, razón por la cual los alemanes comparten su preferencia, mientras que a la joven, en cuya elaboración interviene menos malta de cebada que en la otra, procurándole más suavidad en el sabor, y una casi total ausencia de aroma, se la puede tildar de floja, pero acaso es su frescura su mayor virtud".

La Bols se promociona como "zeer oude genever". Qué argentino: la ginebra de la gauchesca sería un producto holandés según el gusto alemán.

Cuando la vieja bohemia porteña hecha de periodistas, diputados, chorros o mixtos de todas esas calañas perdió la legalidad del ajenjo en boliches como lo de Luzio o el Bar Inglés, la ginebra no habrá sacado ningún Rimbaud, pero se hizo al pueblo pueblo de elite; por los '60 y '70 los boliches de la calle Corrientes la ofrecían de parado o a la mesa y, si pegaba fuerte, no era porque tuviera más alcohol que el whisky sino porque el bajo costo permitía estirar el momento hasta la del estribo. El protocolo entre amigos dictaba adquirir la técnica de devolver un borracho a su casa dejándolo recostado junto a la puerta (no era bien visto tener trato con cónyuges y otros adversarios). Había que asentarle la espalda contra la pared, estirarlo como para medirlo, enderezarle las rodillas a mano o a patadas; mientras se le colocaba la cabeza hacia atrás para que no actuara de plomada, se le dirigían rápidas órdenes –más al inconsciente que a él mismo–, antes de correr hacia el taxi; entonces, si ya en la puerta, un exceso de celo hacía que se le echara un último vistazo, solía verse el fatal deslizamiento por la pared, las nalgas en dirección a los talones. La situación era como la de esas madres que, luego de haber logrado hacer dormir a su bebé, y alentadas por su respiración regular, comienzan a dirigirse de puntillas hacia la puerta cuando las sorprende el feroz aullido. Era preciso corregir la pose dos o tres veces, hasta que se descubría que, si no se miraba, el borracho se las arreglaba solo para entrar en su casa; podía comprobárselo al día siguiente con un llamado telefónico.

El gran poeta ginebrero fue Daniel Giribaldi, autor de *Sonetos Mugre*, cuyo poema emblemático, verdadero manifiesto de estaño, estaba dedicado a un feto: "Corona el mostrador su forma absurda/ conservada en alcohol dentro de un frasco./ Es un feto: junémoslo sin asco;/ pudo nacer, pudo haber sido un curda. (...) Se tiraba a machito esta pavada./ Pudo ser todo y prefirió ser nada/ (o, acaso, prefirieron que no fuera)".

La cosa es que, "bandeao por el escabio,/ pienso que a la final jugó de sabio: / seguirá con su alcohol cuando yo muera". Era un mandala proaborto y un elogio alusivo del vidrio del vaso lleno.

Giribaldi paraba en el Ramos en donde era local y no *after hours* como los que venían luego del cierre de La Paz; bebía su ginebra en una de esas copitas a propósito que son como un vaso para baños oculares pero con tallo, sin lugar para la herejía del hielo y bastante difíciles de llevar a los labios –se las sirve llenas hasta el borde– sin volcar a la tercera vuelta. Me parece que era Bols, esa ginebra. No importaba, como no les importaba a los escritores Miguel Briante y Luis Luchi que la marca tuviera como slogan "cada día una copita" en donde el subrayado introducía una retórica cobani, ni que se haya adecentado para el hogar en licores de nombres cipayos como *curaçao*, *oragnac* o *parfait amour* que se envilecían aún más en los ingredientes de Doña Petrona C. de Gandulfo, quien llegó a recetar niños envueltos al triple *sec* y flan de *advokaat*. Qué ascazo (el asquito de Caparrós queda chico). No importaba, repito. Total, rara vez alguien se volvía a la casa.

## PERIODISMO 39 GRADOS

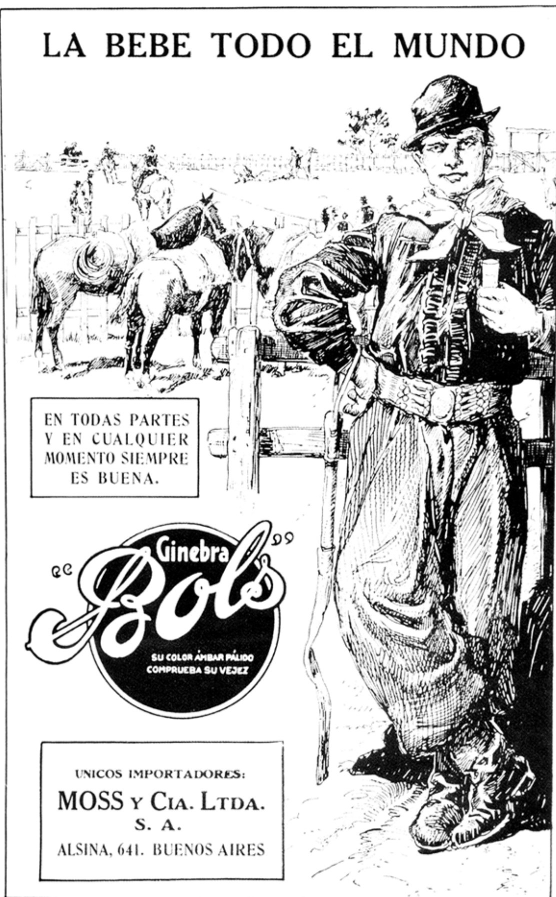
El dandismo del cesante o del escaso de fondos prohíbe, dentro del mismo género, bajar la calidad del alcohol ingerido, propone, a cambio, un repliegue en la tradición. El diagramador Daniel Crossa, hipnótico monologuista de las redacciones de Jacobo Timerman, decía que, en tren de descender en la escala social, lo más puro es la grappa Valle Viejo. El escritor C. E. Feiling no lo conoció por razones cronológicas pero no estaba de acuerdo: en tiempos de escasez bebía ginebra Llave, más barata que la Bols y de mejor calidad, según su escolástica, a menos que detectara viejas partidas en estantes de almacén poco frecuentados, entonces sí, la Bols todavía podía dar la prueba de fuego de que "su color ámbar pálido comprueba su vejez" (ahora se parece cada vez más al agua de la canilla). A la Llave solía tantearla en los 24 horas de Once en compañías plebeyas como el Paddy y el añejo W, sólo aconsejables para una autodestrucción de emergencia.

El crítico de arte Bengt Oldemburg y la editora Julieta Lionetti, cosmopolitas recién bienvenidos, tenían en sus tiempos prediáspora la originalidad austera de combinar osobuco en vino tinto con repollitos de Bruselas en vino blanco para mantener el alcohol en sangre luego de despachar una botella de Bols servida y convidada en cristalería sobreviviente pero finísima.

El teatro pobre del bebedor sin plata ha dado lugar a los happenings privados más originales y riesgosos ignorados por la prensa. Jorge Di Paola (Dipi), el recordado autor de *Minga*, huésped en un departamento del artista Roberto Jacoby, pretendió la invención gastronómica huevos al fernet que eclosionó hasta paredes y techo en un salpiqué irregular que, dicen, aún perdura, sobre todo el olor.

Sin vituallas para el hangover, aunque no me consta, sé que el poeta y crítico Raúl Santana frió huevos en Bols sin incidentes conocidos y hay quien dice que la combinación es exquisita.

Por el 2006 supe destilar en mi ocasional casa del Tigre una ginebra hecha a base de bayas de enebro maceradas durante 21 días en alcohol fino y emparejada hasta el litro con agua destilada y agua a secas. La mezcla no estaba nada mal considerando que me faltaba el alambique, pieza que, al parecer, es imposible de conseguir dentro de la legalidad aunque un lector de *Mecánica Popular* me prometió fabricar uno con ciertas piezas de un calefón Orbis. Alguna vez vi entre los vidrios especializados de Jacobo Rapoport, en su local de la calle Venezuela, formas que me hubieran sido utilísimas pero la mala conciencia me impidió pasar por química. Mi ginebra daba una coz interior que hacía ver las estrellas pero resultaba amable en épocas de frío e inundación. El que la valoró fue el artista Jorge Gumier Maier, vecino del arroyo La Perla y el único que no la comparó con enjuague bucal fuerte. Ⓡ




Hay personas que jamás probaron una **BOLS**




Revista Selecciones, 1966*

# inevitables

## teatro



### Mis muy privados festivales mesiánicos

Percy Jiménez, uno de los directores más destacados de Bolivia, dirige a un elenco argentino en una obra escrita por Felicia Zeller, una de las promesas de la dramaturgia alemana. En una oficina de un ministerio público, tres trabajadoras sociales al borde de sus posibilidades. El número de casos las supera, los papeles se amontonan sobre los escritorios, el teléfono no para de sonar: abogados, padres que golpean, hijos que podrían golpear, denunciantes habituales. Un universo donde todos necesitaríamos asistencia. Actúan Carolina Balbi, Gonzalo Martínez, Marigela Ginard y Tatiana Sandoval.

Viernes y sábados a las 20.30, Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 30.

### Antígonas

Cuatro situaciones teatrales que indagan el universo femenino. Como la *Antígona* de Sófocles, ellas quiebran el muro de lo imposible invocando el poder del amor, el deseo y la voluntad. Antígonas que, como buenas hijas de la Luna, conviven con lo oculto, lo negado, aquello de lo que no se habla. Mujeres que advierten que la vida es misterio, materia de la poesía. Se trata de una pieza escrita por Alberto Muñoz e interpretada por las expertas en tragedias Ingrid Pelicori y Claudia Tomás. La dirección está a cargo de Leonor Manso.

A las 20.30, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $40.

## música



### Tua y Encantería

Dos discos al mismo tiempo, como sucedió un par de años atrás, con *Mar de Sophia* y *Pirata*. Así es como Maria Bethânia recibe todos los elogios en su país, donde —según la revista *Bravo!*— ya la consideran como una Ella Fitzgerald brasileña. Si en el flamante *Tua* la cantante reúne los temas de amor, *Encantería* es para las canciones folklóricas de inspiración religiosa. Juntos, los discos —que en Argentina edita RP Music, pero en Brasil salen por diferentes sellos— terminan de cincelar un carácter de clásico para la figura de esta artista de 63 años y 46 de carrera, oriunda de Santo Amaro. Con once sambas y tonadas inéditas dedicadas a los orixás, santos y las celebraciones que los homenajean, *Encantería* tiene a Caetano Veloso y Gilberto Gil como invitados de lujo en el tema "Saudade dela". De sonoridad más urbana y al mismo tiempo más austera, *Tua* tiene otros once temas inéditos, firmados por Adriana Calcanhotto, Arnaldo Antunes y Dori Caymmi, entre otros. El pernambucano Lenine figura como invitado en el tema "Saudade", de Paulinho Moska y Chico César.

### Dúos

Hace tiempo que el cantante uruguayo Jorge Nasser, desarmado definitivamente su grupo Níquel, supo reconvertirse a solista de éxito en el país vecino. Según apunta el propio Nasser en el librillo que acompaña el CD, siete años de trabajo hay puestos en estos dúos, donde se da el lujo de cantar temas de Eduardo Mateo nada menos que con Rubén Rada y Jaime Roos y no faltan también leyendas de un lado y el otro del charco como Dino o León Gieco, entre muchos otros. Mención aparte para "Candombe sin nombre", junto a Lágrima Ríos.

## salí A MIRAR FOTOS POR MERCEDES POMBO





### Los hombres y los nombres

Lorena Vivent y Julie Beck: retratos de lo nuevo y lo viejo.

Lorena Vivent cuenta que la muestra nació de un encadenado de inconvenientes de ambas artistas en su ir y venir entre países. Los tiempos actuales y la posibilidad de conectarse constantemente con el otro facilitan nuevas prácticas, como por ejemplo organizar exposiciones compartidas sin verse por varios meses. Pero la contracara de esto también queda a la luz en problemas como la falta de visados u otros papeles que quitan a la persona el título de ciudadano integrado.
La muestra se estructura a partir de un conjunto de fotografías de personas anónimas que enmarcan gran parte de las paredes de la galería. Personas de distintas razas, colores y paisajes humanos. Este bloque de imágenes se conecta, amistosamente, con paredes enfrentadas desde donde cuelgan papeles. Documentos, visas, pasaportes y todo certificado que demuestre una identidad cultural y social.
Lorena Vivent y Julie Beck exponen el estar aquí y allá, viajar y ser parte de un mundo "todo". Retratos de jóvenes, de viejos, de negros: cada uno amparado en su individualidad pero a la vez mezclados y uniformes por la estética de la toma. La misma luz, los mismos colores y contrastes saltan hacia el espectador, ubicándolo como el intermediario entre estas imágenes y los papeles portadores de identidades que cuelgan de la pared, apilados dentro de redes de vidrio.
Son historias personales y colectivas que levantan vuelo para convertirse en una mirada precisa y dramática de los nuevos tiempos y las viejas prácticas sociales.

*Hay que revolver el guiso o se pega.* Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. De jueves a domingo de 16 a 20. Hasta el 19 de diciembre. Gratis.



### La Boca y boquita

Adrián Pérez y una exploración humana de un barrio icónico.

Esta muestra empezó como un trabajo sobre los barrios del sur de Buenos Aires para la revista *National Geographic*. Así fue como Adrián Pérez se instaló a vivir durante 25 días en el piso alto de un conventillo, entre historias de inmigrantes y sucesos portuarios. Justamente por eso, las imágenes —curadas por Juan Travnik— se alejan de la estética acostumbrada sobre el barrio y llevan al espectador a otras realidades.
"Al conventillo que verán en las fotos, por ejemplo, me acerqué primero sin cámara, a conocerlos, a comer locro el 9 de julio, a hablar con ellos. A todas las personas que han sido retratadas las conozco, sé por qué las he fotografiado", cuenta el fotógrafo. Y algo de eso se traduce en las fotos: es claro que no serían lo mismo sin ese vínculo humano; sin esa confianza que las convierte en retratos abiertos, emotivos. Los bailarines de tango, los músicos, los hinchas de fútbol y cada uno de los personajes brillan y reflejan satisfacción. Se trata de un conjunto de imágenes que hablan de una identidad compartida. Aquellos inmigrantes que, con heterogeneidad de pasados, lograron aunarse y crear una historia propia, con idiosincrasia y sentido de pertenencia. Los retratados son individuos boquenses, envueltos en un manto que, a su manera, los aliviana y llena de orgullo.

*La nueva ciudad vieja.* Espacio fotográfico del Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. De martes a domingo de 10 a 20 y los lunes de 10 a 16. Hasta hoy. Gratis.

## dvd



## Adoración

La doceava película del director canadiense Atom Egoyan ofrece, como ya lo ha hecho antes este realizador, una reflexión sobre el voyeurismo, la naturaleza escurridiza de la verdad y la situación de aquellos que sobreviven a una tragedia (como su recordada *El dulce porvenir*, uno de los films que le labró su fama entre el público argentino). Cercana en tono y estructura a sus primeras obras, la protagoniza una profesora de actuación y de francés (la mujer y actriz fetiche del director, Arsinée Khanjian) que alienta a un alumno brillante (Devon Bostick) a llevar a cabo un sofisticado engaño, inspirado por un artículo periodístico sobre un terrorista jordano y su atentado contra un avión comercial. Un film ambicioso que consigue mantenerse siempre interesante a pesar de sus desniveles dramáticos; estreno directo en dvd.

## El mito

Jackie Chan vuelve al cine chino y el cine chino vuelve a la épica en esta película del gran director Stanley Tong (el de la muy divertida *Masacre en Nueva York*) centrada en las peripecias de un arqueólogo lanzado a la caza del tesoro del primer emperador de la dinastía Qin, supuestamente enterrado en su tumba junto a muchos de sus súbditos, 2000 años atrás. La aventura cobra ribetes fantásticos pero lo que importa, como en casi todo el cine oriental de género, es que las escenas de acción son increíbles y, en este caso en especial, la batalla final en cámara lenta. Estreno directo a dvd.

## cine




## ¿La violencia está en nosotros?

"Año 2022: la gente está, como siempre, dispuesta a hacer cualquier cosa para conseguir lo que necesita": con esta frase agorera se promocionaba *Soylent Green*, aquel clásico de la ciencia ficción futurista dirigida por Richard Fleischer, conocido por acá como *Cuando el destino nos alcance*. Es el de la foto de acá arriba, con Charlton Heston en su mejor pose —otra vez, como en *El planeta de los simios*— de *Sábados de superacción*. La noticia es que ahora podrá volver a verse en cine, como parte del ciclo ¿La Violencia está en nosotros?, a cargo de los programadores invitados, Jorge Bernárdez y Sebastián Rotstein, quienes dividen su seleccionado en cuatro zonas: *Sexo, violencia y venganza*; *Opresión, control y violencia*; *Política*; y *Cine policial argentino*. Se verán, además, films de Gerard Damiano (los clásicos del porno *El diablo en la Srta. Jones* y *Garganta profunda*), Carl Reiner, George Romero (*The Crazies*) y muchos más. Imperdible.

Todo el mes en el Malba,
Av. Figueroa Alcorta 3415

## Festival de Cine y Música

En su segunda edición, este festival organizado por la Dirección de Cultura de San Isidro y la Fundación Cinemateca Argentina ha programado una serie de proyecciones de obras maestras del cine mudo —argentinas y extranjeras— al aire libre, en casas y espacios históricos de esa localidad, con música en vivo, a cargo de Santiago Chotsourian, Marcelo Katz, Jorge Araujo, Los Natas y Ernesto Jodos. Empieza el próximo sábado 5 a las 21 en Jardines del Museo Pueyrredón (Rivera Indarte 48, Acassuso) con *El último malón*, de Alcides Greca; y seguirá el domingo 6 en la Catedral de San Isidro (Av. Libertador 16.200) a las 21, con *El Jorobado de Notre Dame*, de Wallace Worsley.

## televisión



## Better off Ted

Enclavada en el mundo laboral (como *30 Rock* y *The Office*) con grandes toques de absurdo (un poco a la manera de *Arrested Development*, con la cual comparte a la actriz Portia De Rossi), esta nueva y divertida sitcom está narrada a través de los ojos de Ted (Jay Harrington), el jefe de investigaciones y desarrollos de una empresa llamada Veridian Dynamics, donde cualquier idea rentable, por descabellada o absurda que parezca (y esto incluye experimentos genéticos con la comida, o el congelamiento criogénico de seres vivos), es automáticamente considerada una gran idea. Su intolerante e inmoral jefa Veronica (De Rossi), Phil, Lem y Linda —la única en la empresa que parece darse cuenta de que están trabajando para una empresa demoníaca, interpretada por Andrea Anders—, completan el divertido reparto principal.

Lunes a las 21.30,
por FX

## 50 películas que deberías ver antes de morir

El canal de los clásicos de Turner ofrece por tercera vez un seleccionado de obras maestras que va del Hitchcock inglés al neorrealismo italiano, pasando por la ópera rock británica y los samurais de Kurosawa, además de lo mejor del cine norteamericano. Una vez más, será la hora de encontrarse con Robert Donat a toda velocidad en *Los 39 escalones*; un hombre y su hijo en las calles de la Roma de posguerra (*Ladrón de bicicletas*); Bogart y Bacall pronunciando diálogos escritos para ellos por Faulkner (sobre la novela de Hemingway: *Tener y no tener*); y Toshiro Mifune cosiendo a sus enemigos a sablazos (*Los siete samurais*), entre muchas otras maravillas.

Del 1º al 25 de diciembre, desde las 22,
por TCM



## Vamos al campo

Charlotte Fuillet y las múltiples capas de los paisajes.

Un paisaje puede mostrar a la naturaleza, o al hombre en ella. Puede mostrar infinitas combinaciones, influencias y vínculos. Un paisaje en las artes plásticas puede ser tedioso y aburrido, pero también puede alejarse hasta alcanzar dimensiones nuevas. Puede referirse a silencios e ironías, jugar con los contrastes y los discursos encerrados. Y hacia eso apunta la muestra de Charlotte Fuillet, Tanto desde la serie de homenajes al paisajista Carlos Thays, como desde la temática y su mirada en la que expone elementos dispares que se divierten con el absurdo.

Fuillet es una artista francesa que vive en París y gran parte de su producción artística se vincula con el paisaje natural, el artificial y los nexos irónicos y humorísticos que pueden desprenderse de ellos. Esta muestra, la primera que hace en Argentina, se llama *Insolitorama* y apunta a develar un aspecto de lo natural escondido tras los inventos y teorías del hombre. Por momentos Fuillet se anima a mostrar un paisaje consumido por lo incoherente. En esos casos se aleja de las fotografías que invocan la máxima realidad para mostrar una casita de madera precaria de donde se asoma una mano portando un revólver; o montículos hechos de cajas envueltas en pañuelos blancos sobre un paisaje rocoso y gris. Otras fotos juegan con la palabra y el sentido, por ejemplo las imágenes portadoras de grandes letras que evocan una onomatopeya (GRRR) (BOOM), o los pequeños mensajes apoyados sobre las plantas y construcciones destruidas. Todo sirve para pensar en los vínculos y sus consecuencias. El sentido de estas fotografías se encuentra en los objetos fotografiados, que no son encontrados por azar en la naturaleza sino que son cuidadosamente producidos por ella misma.

*Insolitorama.* Alianza Francesa, Córdoba 946. De lunes a viernes de 9 a 20, y sábados de 9 a 14. Hasta el 7 de diciembre. Gratis.



## A punto de estallar

Lena Szankay: antes y después de la caída del Muro de Berlín.

Hay fotografías que detienen al espectador en lo que no ve. Imágenes que murmuran historias al oído del visitante y que a veces quedan en la oscuridad, tal vez por la urgencia de lo cotidiano o las incomodidades del momento. Pero cuando sucede, cuando esas fotos consiguen atravesar las circunstancias, mucho queda a la luz. Y es hacia ese "algo" indecible al cual apela la muestra de Lena Szankay. Esos murmullos inquietantes que llegan desde las paredes de la galería, y que por momentos pueden desestabilizar las emociones de quienes la visitan, se vinculan con la historia del siglo XX y la forma en que la fotógrafa narra esta realidad. Son fotografías que cuentan, a su manera, las consecuencias de aquel día de noviembre de 1989, cuando quedó derribado el Muro de Berlín, y todo lo que con eso cambió. En definitiva, se trata de paisajes desolados y fantasmales.

Por otro lado, la serie también murmura historias más íntimas, emotivas y personales; las cuales se mezclan en un solo discurso. Estas imágenes aluden a figuras en blanco y negro que se confunden entre las penumbras y las altas luces.

Lena Szankay es argentina, pero vive en Berlín desde 1989. Emigró seis meses antes de la caída del muro. Esta situación, azar o destino, le permitió a la fotógrafa recoger muchas de las imágenes reunidas en la exposición. Este conjunto de fotografías consiguen crear atmósferas que hablan de ella y su propia experiencia, a la vez que evocan personajes absolutamente concretos de un pasado reciente.

El antes y el después de un macro suceso, y todas las contradicciones propias de ese momento tan poco certero, raro y lejano.

*Zeitgeist Berlin.* VVV Gallery, Aguirre 1153, 2º A. De miércoles a viernes de 16 a 20 y los sábados de 15.30 a 18.30. Hasta el 19 de diciembre.

# LA NOUVELLE VAGUE

Empezó como un grupo de amigos en una playa uruguaya, pero la onda enseguida llegó a Buenos Aires y empezó a florecer en terrazas, galerías de arte, fiestas y cuanto lugar estos músicos coparan con su repertorio acústico. Un año y medio después, los Onda Vaga son el fenómeno de la escena independiente, llevan mil personas por show, fueron invitados por Fito Páez a compartir escenario, nominados a los MTV Latinos y tuvieron una primera gira por Europa. Pero ellos se siguen considerando un grupo de amigos con entusiasmo compositivo felices de poder cantar juntos.

POR NATALI SCHEJTMAN

Una conformación veraniega, amiguera, casi casual se convirtió en el último éxito del indie local. Empezaron como cuatro jóvenes que pasaban sus vacaciones en las playas de Cabo Polonio (ese pueblo desconectado, horizontal, infinito y dolarizado de la costa uruguaya) y como cosa natural hacían canciones y las tocaban con sus instrumentos. Dos de ellos, Nacho Rodríguez y Marcelo Blanco, eran integrantes de Doris, una banda de rock con ribetes de Pixies reubicados en la Argentina del 2001; otros dos, Marcos Orellana y Tomás Justo, eran parte de Michael Mike, otra banda de rock con influencia hip hop. El repertorio obligadamente unplugged iba a abrirse paso en un bar del lugar y había que ponerse un nombre que mezcló chiste, la necesidad rápida, palabras polisémicas y hasta el dato de la curiosa traducción en francés (*vague vague*, muy simpático). Quizás, una especie de cadáver exquisito en ojotas fue lo que terminó de rotular a Onda Vaga. El entusiasmo fue contagioso: ellos sabían que ahí había algo.

## TODO A PULMON

Las olas y el viento quedaron como el innegable espíritu de una banda que se escucha en la ciudad, a veces con auriculares en el epicentro de los subtes o en la calle, entre bocinazos y motores. Al volver de la playa, Onda Vaga, que ya estaba teniendo más forma (siempre vaga) de banda, sumó a Germán Cohen, integrante de Satélite Kingston y la Orquesta de Salón, una voz más y un trombón para el sonido acústico, que completa la formación de instrumentos: cajón, guitarra criolla, cuatro, trompeta. Nada de cables, aunque ahora la corriente dejaba de ser marina y volvía a estar al alcance de los dedos. Dice Nacho Rodríguez: "Me andaba rondando por la cabeza la idea de tener una banda que no usara electricidad, había visto una, donde tocaban Martín Buscaglia, Martín Morón, Gustavo Montemurro y otros uruguayos, totalmente acústica y me emocionó mucho, me pegó fuerte. La verdad que yo pensé que la banda tenía potencial, siempre creí en Onda Vaga". Lo acústico es una de sus insignias y una de las marcas que dejó el Polonio: "Lo acústico es la pureza del mensaje intacto. Llega a los oídos de todos sin intermediarios, sin artificio. Eso es, para mí, casi sagrado", dice Marcelo Blanco. Y Nacho agrega que una de las ventajas es "la facilidad y movilidad que eso nos permite. Tocar sin sonido nos permite prescindir hasta de escenario". Así fue como tuvieron un 2007 de presentaciones: terrazas, galerías de arte, fiestas, y pronto el público fue aumentando. Durante el ciclo de shows en el Konex (que termina hoy), van a verlos unas 1000 personas por domingo: "El tema de lo acústico no puede ser axiomático cuando te proponés tocar para mil personas. Ahí no hay chance más que microfonear los instrumentos, a menos que nos den el Teatro Colón y convoquemos una orquesta y un coro para acompañarnos, cosa que me parece imposible pero a la vez me ilusiona", continúa Marcelo. Para los shows actuales, el staff fijo de la banda sumó a Alvy Singer como contrabajista, Facundo Flores en percusión y Santiago Castellanbai en tuba. "Me parece que la experimentación instrumental por ahora viene más por el lado de incrementar la sonoridad, sin modificar lo acústico del proyecto", dice Germán Cohen.

Vale la pena hacer un plano detalle de los shows. Tanto en la terraza doméstica en la que ofrecían las primeras muestras



FOTO: XAVIER MARTIN

como en el playón del Konex se avista un público joven con muchas "ondas": desde el pantahippie hasta la campera deportiva, desde el delegado estudiantil hasta el joven entrepreneur, todos convergen y conviven para escuchar a estos chicos divertidos y energéticos. Las chicas gritan bastante y todos bailan. Las canciones generan eso: son cumbias, rumbas, canciones que pasan por distintos géneros a la vez, movedizas y contundentes, ejecutadas con la chispa de los músicos que arengan con una simpatía glam, dulzona y barra brava.

"Lo acústico es la pureza del mensaje intacto. Llega a los oídos de todos sin intermediarios, sin artificio. Eso es, para mí, casi sagrado." MARCELO BLANCO

Desde el nombre, Onda Vaga tiene algo de pachorra y relajo, que por lo visto no atenta contra lo profesional y la constante actividad. Este año se fueron de gira por Europa y fueron nominados a los premios MTV Latinos. Al cantar los cinco generalmente al mismo tiempo también logran una sensación comunitaria. Juntos generan la idea de la música como salvación para las penas individuales: el mismo hecho de cantar no sólo los divierte, también parecería salvarlos de los "mambos". Y las canciones –pegadizas como las carcajadas y la angustia de los otros– suelen contar historias de amor, loas a mujeres, algo de sexo y viajes interiores y exteriores. Precisamente, "Mambeado" (*y si por ahí el miedo me viene a buscar de nuevo/ Voy a recordar lo que cantamos juntos/ una vez, mirando el cielo*) es un canto a la vida después del infierno, un bálsamo musical y una de las canciones que eligieron Adriana Calcanhotto y Moreno Veloso para interpretar en su versión en Buenos Aires, durante la semana que pasó. "Gilda" (interpretada junto a Fito Páez en el disco), una oda a una mujer mareante y de "secreta guarida", excusa para esbozar referencias varias. "Como que no" es un cover del uruguayo El Príncipe aggiornado de manera inteligente a la Argentina con pibes en la placita, en el paco y en el raggaeton. Además de otros covers, hay canciones que se cruzan con sus otras bandas.

La manera de componer es a la vez individual y grupal: "Por lo general componemos las canciones por separado y las mostramos y decidimos si se hacen o no... Eventualmente cuando hay alguna muy buena idea que está dando vueltas y el que la trajo no puede definirla nos juntamos para darle forma. La parte de los arreglos, o sea lo que va mas allá de la composición en sí, lo hacemos entre todos", dice Germán.

Desde que empezaron, las presentaciones fueron muchas. Meses enteros haciendo shows semanales, dándose a conocer en vivo o vía My Space y You Tube, hasta que grabaron *Fuerte y caliente*, disco editado en septiembre del año pasado. Ellos ya habían sido invitados a La Trastienda para tocar con Fito, y ahora Fito sumaba su voz y el piano a la *nouvelle* onda, como lo hicieron también Pablo Dacal y Andrea Prodan. "A mí me encanta hacer discos, el momento de grabar, de armar arreglos, creo que el disco es algo", dice Nacho. Marcelo agrega algo que aporta mucha contemporaneidad a la banda: "Yo creo que nuestro disco fue muy importante a nivel difusión, no necesariamente como disco físico en sí, sino también en su formato pirata, bajado de la net o escuchado vía My Space. Grabar las canciones nos permitió llegar mucho más lejos de lo que hubiéramos llegado sólo tocando en vivo". Tal vez algo de eso tenga que ver con que el público haya crecido tanto: la banda gusta, sí, y tiene una magia palpable en sus presentaciones en vivo (sobre todo en verano y al aire libre, quizás), pero el sonido acústico no supone un mandato de la inmediación por sobre todo: la banda aprovecha todas las vías de difusión facilitadas en esta era.

## ONDA ONDA BUENA ONDA

La génesis de la banda que parte del grupo de amigos es conocida y vista. En este caso también sucede que hay bandas, más y menos de fantasía, amigas de Onda Vaga, que hacen apariciones en sus shows y de las que a veces algún vago es miembro estable o músico invitado. Esa red de *boy bands* aporta otro componente lúdico a las sonrisas y miradas hipercómplices de la banda en acción. Heroes of Loud And Magic u Os Caras Do Peixe (que toca hoy a la noche) son dos de ellas. Esta segunda cuenta incluso ya con un pequeño hit llamado "Sexo" que parece haber sido compuesto también de vacaciones y entre risas (un chico le trata de hacer entender a una chica en portuñol que "Estoy falando de facer un *yeiyo*"). La ligereza y la compulsión por caer a todos lados con una guitarra y hacer un fogón en un living forma parte del ADN del grupo, algo visible arriba del escenario (cuando éste existe) y abajo. Dice Marcelo: "Siempre en nuestro grupo de amigos hubo esa energía compositiva juguetona de crear canciones entre nosotros para divertirnos. Todos tocamos algún instrumento y a todos nos eleva cantar juntos una buena canción. Es una forma de seguir siendo niño a pesar de la edad y las obligaciones".

Nunca es muy fácil dilucidar por qué una banda empieza a convocar. A las virtudes propias quizá se le puede agregar una mayor empatía por el sonido latinoamericano que en una de ésas no era tan asumida hace 10 años por parte de la audiencia joven. No por nada el vínculo con Manu Chao es estrecho (hoy tocarán junto a él en All Boys). Pero Onda Vaga no deja de estar en un lugar tan fronterizo como la costa misma, trayendo algo que no vemos cotidianamente. Marcelo concluye: "Yo creo que tenemos mucho de gran ciudad, por haber crecido en una, pero a la vez Onda Vaga es escapista. Te dice '*estas luces te encandilan, bajate de la moto, prendé una vela y subite a la ola*'".

Onda Vaga toca hoy a las 22 en Ciudad Cultural Konex (Sarmiento 3131). También, antes de que Manu Chao se suba al escenario en la cancha de All Boys.

# Meter el perro









POR MERCEDES HALFON

"Me encanta cuando los perros están al sol. No necesitan nada, están ahí, pueden estar toda la tarde mirándolo. Es como una meditación que tienen." Sólo alguien que ha convivido mucho tiempo con animales domésticos puede producir una observación de ese tipo. Esas reflexiones hace Germán Ruiz y de allí salen sus fotografías, aunque en ellas no hay observación directa ni captura instantánea, sino más bien un juego extravagante y reglado: lo que se entiende habitualmente como puesta en escena. Los perros posan en las fotos de Ruiz como si tuvieran conciencia, como si miraran para allá por algo, pero no es así. Entonces, ¿qué son estas fotos?, ¿retratos?, ¿paisajes? Todo junto, o sea una jauría.

Para hablar del inicio de *Jauría*, su primera muestra individual, Germán Ruiz (1983) dice que no recuerda exactamente el momento en que empezó a hacer fotos de perros. Es que vive rodeado de ellos –tiene ocho en su casa de Adrogué– y los fotografía desde siempre. Es algo muy normal: sacarle fotos al perro o al gato o al hámster es casi el cliché de la fotografía amateur o un posible inicio del fotolog. Los animales domésticos son esa suerte de cruza entre un ser querido y un objeto personal, con una particularidad: sus movimientos no pueden ser predeterminados. Por eso, la fotografía al perro está dentro de los usos privilegiados que poseía la fotografía predigital: ese deseo de capturar el momento (espontáneo) para el recuerdo, para el álbum de la familia, no necesariamente para ser expuesto fuera del círculo íntimo.

Todo esto está en *Jauría*. Ruiz dialoga con la foto amateur que estaba instalada hasta en su misma casa de Adrogué. "En mi familia hay más fotos de nuestros perros que mías", dice, y por eso mismo la muestra puede ser leída con la estructura amorosa de un álbum familiar. Desde el lúdico uso del color, que podría recordar, por ejemplo, a Marcos López, a la hiperplanificada puesta en escena perruna, que podría relacionarse con los weimaraners de William Wegman. Pero todo trastrocado: los perros de Ruiz no forman un relato localista ni tienen la nobleza de la raza. Las imágenes que construyen son diversas: desde fotos que podrían integrar el DNI de un canino (formato cuadrado, cara de póquer), a fotos con flashazos en la noche que podrían formar parte de la producción de moda de una marca de ropa cool. Y también imágenes que salen de la cabeza de Ruiz y rozan el surrealismo: entre el objeto y lo humano, los perros son ante todo perros y en su mansedumbre hablan de la relación de los humanos con ellos.

En sus imágenes luminosas, coloridas, Ruiz encuentra la medida para hacer hablar a estos compañeros silenciosos, sombras en la vida cotidiana meditando al sol.

Galería Ernesto Catena Fotografía Contemporánea (Honduras 4882, 1er piso).
De martes a sábados de 13 a 19.30.
Hasta el 4 de diciembre.








# **ADIOS** MININOVA

¿Cómo fue que tanta gente pudo ver las primeras temporadas de *Lost* antes de que la dieran en cable? Gracias a los “torrents”, tecnología pionera que trajo consigo el advenimiento del P2P versión 2.0. Atrás quedó el viejo Napster; las nuevas herramientas eran el eMule (“la Mula” para sus cariñosos usuarios) y los torrents.

Hoy en día los torrents han pasado a segundo plano, con la Mula y el Rapidshare como una opción más sencilla y más rápida, ya que algunos proveedores de Internet bloquean los torrents.

A fines del 2004, Suprnova.org, un popular sitio de torrents, cayó víctima de una acción policial. En enero del año siguiente nació Mininova, un sitio web alojado en Holanda. Desde su fundación, ha sido uno de los sitios más populares y más confiables: allí se podían encontrar películas estreno y los últimos capítulos de todas las series norteamericanas, cortesía del grupo “EZTV”.

Nada dura para siempre: Brein, la versión holandesa de lo que es Capif en Argentina, inició acciones civiles contra Mininova para exigirles que filtraran los torrents ilegales. En agosto pasado, la corte de Utrecht ordenó al sitio web quitar todos los torrents que infringieran las leyes de copyright.

Esta semana Mininova anunció que no le queda otro camino que cumplir la ley. De un día para el otro, quitaron todos los torrents con series, películas, discos; quedaron solamente los torrents legales, aquellos que suben los propios autores para su difusión.

Esto no es más que un capítulo en la larga historia de los ejecutivos que están tratando de domar el nuevo paradigma y libran una batalla perdida: donde cae un sitio, aparecen cinco. Ya hay varios sitios que ocupan el lugar de Mininova y lo hacen muy bien. Mejor no nombrarlos, por las dudas.

## F. MÉRIDES TRUCHAS

POR **DANIEL PAZ**

**1907. Viena.**
El Prof. Goldstein toma una decisión

LISTO... A PARTIR DE AHORA SERÉ INFLEXIBLE...
SI ALGÚN ALUMNO NO CUMPLE CON MIS ESTRICTOS CRITERIOS DE EXCELENCIA, SERÁ APLAZADO

**1907. Viena.**
El joven Hitler toma una decisión

LISTO... SI ME VA MAL EN LA ESCUELA DE ARTE, ME DEDICO A LA POLÍTICA

Daniel PAZ

**1970. Buenos Aires.** Tras la muerte del stone Brian Jones y de Jimi Hendrix, un grupo de rockers reunidos en “La Cueva” llega a la conclusión de que el rock argentino necesita un mártir. Tanguito, presente en la reunión, tiene un desagradable presentimiento

EY MUCHACHOS ¿POR QUÉ ME MIRAN ASÍ?

**1947. Mendoza.**
Pedro & Rael, los genios del humor ironí estrenan “Chovas en el acantilado”

Dijo Arturo Jauretche:
“El arte de nuestros enemigos es desmoralizar, entristecer a los pueblos. Los pueblos deprimidos no vencen. Por eso, saludamos a Pedro & Rael, que dan alegría al pueblo en su combate contra la oligarquía”

RAEL..
SÍ, PEDRO
QUIERO QUE SEPAS QUE PUEDES CONTAR CONMIGO
GRACIAS

72
73
74
75...

www.danielpaz.com.ar



Un músico elige su canción favorita:
Susanna Moncayo y “La paciencia pobrecita”, de María Elena Walsh y Oscar Alem

# No se acaben todavía


OSCAR ALEM AL PIANO

POR SUSANNA MONCAYO

“Tápenme cuando me muera/ con una manta tejida/ por mis paisanas.” En esa frase, creo, se resume esta canción, “La paciencia pobrecita”, que es una canción sobre las tejedoras, sobre las mujeres que tejen los ponchos y las mantas, que tiene ritmo de zamba y una introducción de baguala en el estribillo. Hay algo en la canción que me llega muy profundamente y es que hemos hecho cierto recorrido juntas. Pero me ha gustado desde siempre, desde que la escuché por primera vez, porque su letra habla de nuestras heroínas anónimas, de mujeres que –como estas tejedoras– hacen una transmisión de su saber de generación en generación. Que hacen un trabajo silencioso, cotidiano, sin ninguna estridencia. Yo admiro mucho a los héroes y las heroínas anónimos, mucho más que a la gente que sale mucho en los diarios; nuestra valiosa gente anónima que es la que mantiene unido a un país.

La letra de “La paciencia pobrecita” es de María Elena Walsh, a quien yo he admirado siempre, y que siempre ha estado junto a mí en sus canciones, porque siempre sentí que sus poesías eran no sólo muy inteligentes y sensibles, sino también muy claras. Y el compositor es Oscar Alem, con quien tengo un dúo de piano y canto con el que ya tenemos editados dos discos, y que tiene una historia –una historia que incluye la creación de esta canción– ligada a la mía de una manera poco común.

De chica yo vivía con mi familia en un departamento en Palermo, sobre la calle Oro. Primer piso, departamento I, me acuerdo. Un día mis padres vendieron el departamento y se mudaron, y el que lo compró fue Oscar Alem, aunque en esa época no nos conocíamos. Después supe que Oscar hizo algunos arreglos a la que había sido mi habitación, y la convirtió en su estudio. Y que en ese mismo cuarto compuso esta zamba que yo después incorporé en mi repertorio, cuando todavía era una adolescente que soñaba con ser una cantante popular. Fue por una de esas casualidades de la vida, aunque yo no creo en las casualidades: creo que todo tiene un porqué, aunque no alcancemos a vislumbrar cuál es ese porqué, porque son todas cosas que nos trascienden. Pienso que la vida es un gran milagro y un gran misterio del que somos los protagonistas.

Escuché por primera vez esta canción cuando tenía unos 14 años, en la voz increíble de Mercedes Sosa. Poco después la canté a dúo en una grabación que hicimos con mi amiga Alejandra Lauría, que nunca fue publicada. Hace unos pocos años la grabé de nuevo con Alem, y es la canción que abre mi disco *Desconcertada*. Me ha acompañado en todas estas etapas de mi vida, y lo sigue haciendo: en ese mismo edificio de la calle Oro, en el mismo décimo piso pero en el departamento de al lado nuestro, el F, vivía Adela Antokoletz, una de las fundadoras de las Madres de Plaza de Mayo. El año pasado, sobre la vereda de la calle Oro, se colocaron dos baldosas en homenaje a dos desaparecidos, Jorge Tanco (vecino del edificio) y Daniel Antokoletz, hijo de Adela. Ahí estuvimos con mi amiga Alejandra cantando con emoción, una vez más, “La paciencia pobrecita”. Así que yo me sigo encontrando con esta canción una y otra vez, porque viene a mí o porque yo la vuelvo a invocar. Es una de esas canciones que me enseñaron cosas de la vida, que me aliviaron en momentos de dolor, y que me acompañaron en momentos de alegría. Hay gente que tiene sus libros de cabecera, como un paisaje preferido. Yo tengo esta canción, que es la película que me hago y revivo cada que vez que la escucho y la vuelvo a cantar.

Y la canto desde el año 1975. Por aquel entonces yo era muy amiga de mi prima hermana Alicia Guerrero Moncayo, y con ella intercambiábamos canciones. Yo rasgueaba un poco la guitarra y le enseñé algunos temas, entre ellos esta zamba. Ella daba clases en una villa, y un tiempo después, en 1977, fue desaparecida por la dictadura. Esta semana me llegó una noticia que resultó muy conmocionante para mí, y que hace que la elección de esta canción que estuvo siempre a mi lado recobre fuerza una vez más: a través de su hermana, mi otra prima, me enteré de que gracias al Equipo Argentino de Antropología Forense estarían cercanos a identificar los que serían los restos de mi prima Alicia. De confirmarse, y tal como me lo sugirió su hermana, voy cantar esta zamba que compartíamos treinta años atrás, cuando tengamos la posibilidad, finalmente, de enterrarla. Por esta posibilidad, mi enorme agradecimiento a esos héroes anónimos que son los miembros del Equipo Argentino de Antropología Forense. R

Susanna Moncayo interpretará junto a la Orquesta Sinfónica Nacional la obra de Gustav Mahler *Rückert Lieder*.
El viernes 4 de diciembre a las 19
en la Bolsa de Comercio, Sarmiento 299,
Planta Baja.

**“La paciencia pobrecita”**
**(o “Tejedoras”)**
**Del disco *De puño y letra*, 1976.**
**(María Elena Walsh - Oscar Alem)**

Me da ganas de llorar
la paciencia pobrecita
que echó al mundo tanto abrigo
allá por las anilinas.
Hebra por hebra, día tras día.

Estirando en el telar
secretos de abuela india,
la América de memoria
el mujerío eterniza.
Nudo por nudo, día tras día.

Tápenme cuando me muera
con una manta tejida
por mis paisanas.
No se acaben todavía,
angelitas de las guardas,
ay, madres mías.

Cómo no reverenciar
prendas con dolor habidas.
Perdón les quiero pedir
porque me las echo encima.
Nudo por nudo, día tras día.

Perdón por pagar tan mal
y por aquellos que digan
que pobre mujer no sabe
obrar con sabiduría.
Nudo por nudo, día tras día.




# El hombre ducho

Dice que siempre hizo y hace muchas cosas y que siempre lo que más quiso y quiere en el mundo es escribir. "Muchas cosas", actualmente, es el periodismo, la televisión (es coguionista y conductor del ciclo *Ver para leer*), la revista *Fierro* de la que es director, trabajos varios, agenda cargada. Pero así y todo, Juan Sasturain vuelve al ruedo literario con el volumen de cuentos *El caso Yotivenko* (Sudamericana). En esta entrevista habla de su historia como narrador, de compañeros literarios que van de Osvaldo Soriano a Fontanarrosa y Dolina, de los '70 y los '80, y en definitiva de cómo es ser escritor en un momento de alta exposición.

POR ANGEL BERLANGA

Tres argentos, tres noticias, cuatro casos: de eso se compone el libro de cuentos que acaba de publicar Juan Sasturain, que aparece un segundo después de sonar el timbre de su departamento, porque llega casi en simultáneo caminando por Defensa, pleno Centro, vereda angosta, bolso bandolero colgado al hombro. Alguna vez, hace poco, en la redacción de este diario, me hizo recordar –pero por la contraria– a aquel personaje de Woody Allen que destaca de los otros por desenfocado: Sasturain parecía sintonizado en un toque adicional de brillo y color. La tele. La sensación se esfuma apenas se cruzan unas palabras y se piensa, entonces, en que la noción del lustre excesivo es una boludez que contrasta con cómo escribe y dice este bonaerense venido a la ciudad hace, casi, cincuenta años.

*El caso Yotivenko* es una muestra fabulosa de su gusto y vocación por desacralizar hasta lo desacralizado. "Isaías, un malentendido", por ejemplo, es la biografía apócrifa de Julio Isaías Ortiz Fijman, *el profe*, trazada a raíz de la aparición de dos libros sobre este personaje que *profe*-tizó el peronismo: en un

mismo texto hace crítica de libros (sagrado) pero a partir de la parodia (que busca desacralizar) y entrelaza lo bíblico (sagrado) con las leyendas justicialistas –avión negro y mensajes incluidos– que fogoneaban el retorno del movimiento postulado como opuesto a los poderes tradicionales (los que levantaban el sagrado parqué). En los relatos de "Tres noticias" puede verse con nitidez cómo Sasturain parte de un suceso, desplaza enfoques, tiempos y/o protagonistas, y empieza a contar, a largar la imaginación. Así, en "El veintiséis", French y Beruti se encuentran y hablan del reclamo de pago del tendero, de las chicas que habían ido a la plaza y del destino de las cintas que repartieron. En "La bandera almidonada" el escenario es el living de los Collins, la expectativa –o no– de la familia del astronauta ante el descenso –o no– en la luna, cuarenta años atrás. En "Lengua larga", el que completa ese terceto, alterna las voces de dama y caballero que se conocen y entreveran, pescador nocturno y Marcelo Cattáneo, señor que apareció colgado con recorte de diario en la boca que aludía al menemista affaire IBM-Banco Nación, todo ambientado en esas tierras a orillas del Río de la Plata. Sasturain cuenta al final, en una nota, "algunas noticias sobre estos diez relatos", y apunta que el que da título al libro es el único inédito: los otros fueron publicándose por aquí y por allá, diarios, revistas, antologías. Cuentos vitales por los que circulan formas varias de humor, lucidez y delirio.

Hasta ahora, dice Sasturain, los comentarios que le han hecho se enfocan sobre todo en los cruces entre literatura y periodismo y en el encargo como punto de partida. "Porque yo cometo el error, entre comillas, de hablar de la cocina de mi trabajo", dice. Sasturain ya despidió a la paseadora de perros, a su mujer y a la fotógrafa de Radar, ya ofreció algo de tomar, ya atendió un llamado y apagó el celular, ya tiene cargada la agenda del día. "Y entonces –sigue– en lugar de leer los cuentos, que son textos, textos literarios, el énfasis se pone en el hecho de que son ocasionales, o que están escritos a pedido. Ahora, ¿por qué hablo de la cocina? Para desmitificar la figura del autor, del escritor que está solo con su inspiración. Un traslado a lo que es la verdadera vida cotidiana de todos los escritores, no sólo la mía. Acaso esto pueda ser una ideología, una manera de concebir el trabajo literario, asumida plenamente. Mostrar las costuras del laburo en lugar de hacer el recorte de la reclusión. Si eso se convierte en *el tema* hay que joderse, qué se va a hacer."

**Es curioso, porque podías prescindir de esa nota final.**

–Sí. Puse también ese tipo de marco en los cuentos de *La mujer ducha*, y en la coda final de la última edición de *Manual de perdedores* conté la historia del texto. A mí me gusta hablar de eso. Estos textos se podían publicar sin ninguna referencia ni aclaración.

**Pero ahora, de arranque, decís que condiciona lecturas y conversaciones sobre el libro.**

–Traslada el eje a lo no literario. Mirá, vamos a terminar de hablar de esto, que es interesante. Hay quienes son construidos por la historia y quienes han intentado construir por sí mismos una figura, una imagen, un recorte social. Por eso, en cierto momento de su itinerario, resulta que esa firma, esa figura, se antepone al texto. Y eso provoca distorsiones: cualquier gansada de un figurón de este tipo provoca atención, elogios. "Fulano escribió un cuento sobre fútbol: qué bien". ¡Y resulta una pelotudez insigne! Ese es el caso más grosero. Y también está: "Se publican los poemas de Saramago". Ajá: ¡son espantosos! Son horribles los poemas de Cortázar, en general, más allá de que lo queremos. Son referencias para dar un ejemplo, nomás, de casos extremos de construcción mítica, aunque genuina a partir de una repercusión real, porque son dos muy buenos escritores. Pero la crítica, o el marketing, u otros efectos externos, construyen la figura, y entonces todo texto será filtrado por esa construcción. Luego están los casos, más penosos, de quienes aspiran a ser otros a partir de mistificar su propia tarea intelectual. Bueno, a contrapelo de gestos de este tipo es que a uno instintivamente le sale otra cosa. En última instancia lo que vale es el texto: a ver qué mierda hay acá, lo quiera o no al autor, sea importante o no, escriba por guita o no. ¿Qué escribió, cómo es su forma? El cómo es lo último y lo único. ¿Se entiende lo que quiero decir?

**Creo que sí. Etiquetas, digamos.**

–Bueno, etiqueta. Ahora, ¿a quién le importan las etiquetas? A los escritores, evidentemente. Nos hacemos los pelotudos, pero a todos nos importan. El Negro Dolina se podrá hacer el boludo, ¿pero quién lo va a leer? ¿Cómo lo leen a él, que es un notable escritor? Cómo y desde dónde, ¿no? ¿Cuántas décadas se leyó a Borges desde etiquetas?

**Pasa como con los carteles de neón, que en principio sirven para atraer, para tirar alguna referencia, puerta de entrada, identificación. Pero luego se chupan toda la atención.**

–Hay quienes eligen la etiqueta. Hay escritores que conciben a la literatura como una carrera, o una competencia, y buscan desde ahí ser reconocidos en el doble sentido: valoración e identificación. En ciertos ambientes te hace visible. Y aunque no lo sea, la visibilidad hoy en día parece un valor en sí. En este universo de las artes todo el mundo tiene nostalgia de lo que no tiene: el que tiene lectores quiere también la crítica, el que tiene la academia quiere la lectura masiva. Los que escribimos básicamente para nosotros mismos, como debe ser, queremos ver primero qué nos pasa con lo que tenemos y luego esperamos la repercusión: el texto no se cierra hasta dar con el lector. Y queremos que nos quieran, obviamente.

## EL DESTINO DE LAS BANDERAS

**¿Qué dirías que aúna a estos diez cuentos?**

–Como en *La mujer ducha*, casi todos tienen personajes fuertes. En general yo arranco de ahí, con un personaje de alguna característica en situación, y luego veo qué pasa. Casi nunca tengo lista la trama.

**Hay mucha variedad de registros, ¿no?**

–A veces el protagonista está visto desde afuera, otras desde adentro, o desde varios lados. Eso cambia bastante, sí. El libro es el resultado de lo que encontré después de un tiempo de trabajo: miré lo que había y vi que tenía cierto sentido ordenarlo. *Tres argentos* está compuesto por "Susvín", "Seguro" y "Pinchame", tres nombres, nada más, que protagonizan refranes o lugares comunes de la expresión, y me gustó la idea de generar ficciones a partir de eso. En el caso de las noticias, el disparador es un suceso histórico/periodístico, con el protagonismo desplazado; los cuentos tienen su autonomía, pero requieren conocimiento del suceso. Me gusta mucho esa idea de mirada oblicua, la acotación, la nota al pie. Hay, guardando todas las distancias, ejemplos como el de Hemingway, que en un cuento muy lindo, uno de los pocos ensayos de textos dramáticos de él, pone a tres guardias jugando a los dados, apostando por la pilcha del crucificado, pero en ningún momento menciona que se trata de Cristo. Se ve en Brueghel, también, en un cuadro como *La caída de Icaro*: un paisaje en el que hay un labrador arando, la costa y el mar, un barquito por allá, y en un costado se ve un chapuzón del que asoma un pie. El mundo sigue andando, como dice Lepera. Nadie sabe en qué momento de la historia está parado, su trascendencia. Ningún hecho nace trascendente: siempre es una forma de leer.

Sasturain dice que le interesa la resonancia sentimental, el mundo de lo afectivo. Cómo fue la noche anterior de Collins, el astronauta de la Apolo XI que, en la luna, no bajó de la nave. "Todo inventado, obviamente: no tengo la más puta idea de cómo es su familia, ni me importa", dice Sasturain. La tía Mockie, en el relato, se queja: "Este viaje estaba todo mal organizado". Tenía razón, porque al parecer no se dieron cuenta de que en la luna hay un montón de agua.

La identidad, la nacionalidad, son asuntos que nutren los relatos. "Mirá vos", dice Sasturain, y se larga a contar a partir de "Susvín".

"Era un cuento cortito que se convirtió en bastante largo –grafica–. Al comienzo era el diálogo puro entre dos tipos que están en un bar, bien clima Negro Fontanarrosa. Se publicó en **Página** hace muchos años, luego de que se afanaran unas banderas. Lo empecé a pensar desde un reo que le vende a otro un negocio. Y en esa conversación aparecía, en boca de uno, esto: '¿A dónde carajo van a parar las cosas?'. Nos hacemos preguntas por el estilo... ¿Tantos desarmaderos hay, dónde van a parar los autos? Lo mismo con los

cadáveres. A mí me gustó que uno de éstos se preguntara por las banderas: 'Las de Alfonsín, las de Malvinas, tanta bandera al pedo, ¿dónde carajo están?'. Los tipos se las afanan y las reciclan. Hay un jugueteo, otras connotaciones en esa pregunta."

## BANCARSE LO ESCRITO

La cuestión de la identidad y la nacionalidad tiene mucho peso, también, en las biografías apócrifas de los *Casos*: "Alias Tristano" cuenta la historia de Milton Paniagua, "el mejor pianista de jazz que dio Bolivia"; "El tango de antes" orbita alrededor de la figura de Roberto Parmigiani, un singular bailarín que, en su apogeo, llegó a pesar 145 kilos; "El caso Yotivenko" narra las desventuras de un ruso que pasó en los '60, sin pena ni gloria, por Boca Juniors, arrastrado por la cornamenta de un agente soviético. "Mi literatura no es psicológica ni sociologista –dice Sasturain–. Pero las pertenencias, las creencias, los valores, siempre aparecen jugados. La política no es central, tampoco, pero aparece todo el tiempo, está ahí, vinculada con la historia. Todos están situados en algún momento. Cosas chicas hechas con materiales grandes; o al revés, grandes temas tratados con materiales chicos. Si hay algún intento es no incurrir en la solemnidad, o el engrupimiento literario. Todos pescamos algo de psicoanálisis y, después de tantos años, sabemos que medio nos construimos, impostamos. Pero bueno, elegimos esta impostura, y no otra."

**¿Y hay una identidad bonaerense? ¿Te sentís emparentado con escritores como Dal Masseto, Soriano, Dolina mismo?**

–No sé si me siento emparentado, pero que esa identidad existe, sí. Somos provincianos solamente porque no somos porteños. Es una identidad muy rara: yo, que viví acá desde los 18 años, con una breve interrupción, nunca me pensé como porteño. Si es que existe la porteñidad. De la provincia de Buenos Aires son también Briante, Puig, Conti, el mismo Piglia, que vivió mucho en Mar del Plata. No existe el regionalismo bonaerense, por más que Barbieri haya escrito la "Balada del río Salado" o que el mismo Martínez Estrada escribiera sobre la pampa. Es más bien un lugar de tránsito, algo por construir, un clima, más bien. No hay un paisaje que te marque. Los bonaerenses, además, no se reivindican desde el interior frente a la Capital; en otras provincias sí, están las líneas divisorias. Pero Buenos Aires tiene una fluidez mayor, podría ser una periferia, un territorio más de ida y vuelta, no se siente la contraposición con la ciudad puerto y núcleo cultural. Estás en el borde: ni enfrente, ni detrás.

Sasturain dice que cuando escribe lo que decantaría hacia el lado del ensayo y la reflexión utiliza elementos líricos, y que cuando escribe poesía se le filtran los materiales narrativos. "Hay una intención, consciente o inconsciente, de entreverar las cosas –señala–. A nivel de lo verosímil y lo verdadero y, también, a nivel de los tipos de discurso. La idea de mostrar todo como un gran *continuum*, sin compartimentos estancos. Ahí también está mezclado el escritor, el periodista, el futbolero. Como si cualquier compartimentación, de algún modo, si no miente, diera una visión distorsionada. De ahí debe venir la compulsión a mostrar todo el abanico. Mirá qué bien quedó. Y debe ser cierto y todo. Por ahí es cierto. Algo de eso hay."

"Todo el mundo tiene nostalgia de lo que no tiene. El que tiene lectores quiere la crítica, el que tiene la academia quiere la lectura masiva. Los que escribimos para nosotros mismos queremos ver primero qué nos pasa con lo que tenemos y luego esperamos la repercusión. Y queremos que nos quieran, obviamente." JUAN SASTURAIN

**¿Cómo se relaciona esa huida a lo solemne, a las consignas férreas, con los tipos de tu generación que, en los '70, se jugaban la camisa? Porque había, ahí, una búsqueda de lo sublime, cierta sacralidad, también.**

–Todas las generaciones tienen sus ideales; hay un par que se definieron por valores muy absolutos, que comprometían la vida y la muerte. Grandes pasiones que le daban sentido a toda tu vida; en ese caso, durante bastante tiempo, fue la militancia más o menos revolucionaria, o lo que se creía que era eso. Es decir, para darle sentido a tu vida, tenías que hacer algo para cambiar la sociedad. Así de fuerte. Y eso no es producto de nadie: es el clima de una época. Es muy difícil reconstruir eso, el sentido común de una época. Con qué valores te criás. Eso viene junto con la música, la literatura, el lenguaje, y es muy difícil de reconstruir porque uno no puede dejar de pensar desde su presente. Y con el resultado puesto, además, como con el fútbol. Es fácil hablar los lunes: a mí me gustan los que hablaron el sábado, el domingo, y luego se hacen cargo. No soy resultadista en el fútbol, ni en la literatura, ni en la historia, ni en el amor. Por eso escribí un manual de perdedores. El resultado no dice nada.

**Pero ese tono no trágico de tu escritura, ¿cómo jugaría respecto de tu generación?**

–Como escritor, primero, no he sido militante. No puse el cuerpo. Pude haberlo puesto y en determinado momento elegí otra cosa. Tengo muy claro que una cosa es ponerlo y otra cosa no. Así que cualquier gesto literario que pueda llegar a hacerle suponer al otro, a un lector cualquiera, que yo estoy haciendo lo mismo por otros medios, me parece una truchada éticamente deplorable. Uno tiene que estar a la altura de lo que cree, y bancarse lo que escribe. Si vos escribís la necesidad de la revolución, tenés que bancarlo con tu vida, con tu biografía. Entonces trato de estar a la altura de lo que he vivido, de lo que creo. Porque si no, hay un tramposo tráfico de mensajes. Al tipo que tomó ciertas decisiones con su vida, que puso el cuerpo, no tengo nada que objetarle, más allá de que no coincida con esa elección. Y lo que jamás podría hacer es colarme, hacer gestos para ir chupado detrás de los mártires.

## LA ENERGIA Y EL BRILLO

**¿Qué era ser escritor cuando empezaste?**

–Para empezar a escribir, en la adolescencia, tiene que haber cierta dosis de engrupimiento. Un engrupido es una víctima, porque lo engrupen los demás, y genera una imagen que proyecta a los otros. En algún momento, ahí, y hablamos de la pre-escritura, porque nada de eso quedó, hay un reconocimiento de que podés hacer algo que otros, cerca, no pueden. Eso tiene, saludablemente, una vida muy corta, porque cuando te encontrás con la literatura, ¡paf! (la mano hace un giro en el aire y da de revés contra la palma de la otra). Ahí confrontás tu aspiración con lo que realmente hay. Luego hay una pausa, que tiene que ver con el estudio de la literatura. Siempre decimos que la facultad funciona como una especie de reactivo contra la vocación: vos querés ser escritor, vas a la facultad y es difícil que sobreviva la vocación. Al acceder al conocimiento de los autores y los textos te das cuenta, a la vez, de tus limitaciones: eso te inhibe para siempre o empezás a trabajar desde otro lugar. Al tratar de terminar mi primera novela antes de los 30, *Manual de perdedores*, hice un verdadero ejercicio de estilo, porque no me daba para otra cosa; hacía literatura a la manera de una parodia, que me sirvió como andador. A mí me sirvió, a otros no. O no sé, tal vez me condenó para siempre a una manera de escribir. Pero evidentemente, lo que yo siempre quiero hacer es escribir, aunque haga miles de cosas. Y me gusta que me reconozcan como escritor, que me consideren y juzguen como tal.

**¿Y ahora, desde acá, qué visión tenés de lo que escribiste?**

–Un montonazo de equívocos, como siempre pasa. Es probable que ahora tenga mayor visibilidad como escritor, de rebote por otra cosa, por la tele. Tal vez sea leído con mayor atención, o no; o con mayor prejuicio, también. Estoy más en foco en un momento que tal vez no sea el mejor. Yo tenía otra energía e impunidad a fines de los '80, la época de *Arena en los zapatos*. Tenía una capacidad de laburar sin red muy linda. A veces agarro textos y veo la tensión, la violencia: pueden ser más o menos imperfectos, pero están vivos, escritos desde muy adentro. En otros, después, artesanalmente, uno se las rebusca: 'tá bien. Pero aquella energía no es eterna. Y cuando uno hace muchas cosas se dispersa. Siempre he hecho muchas cosas, y eso no es una limitación, ni siquiera es una elección: es un poco dejarse llevar. Yo no he tenido objetivos: cuando me fui a Europa lo hice sin haberlo pensado. Y ahora laburo en la tele: me vinieron a buscar. Es la verdad. Nunca tuve vocación periodística y me la he pasado laburando en los diarios. Qué sé yo. Pero más o menos es así. ¿Ya estamos, no?

**No, tengo para muchísimo más.**

–Qué hijo de puta.

"Como suele suceder tras la práctica empírica –escribió en "Isaías"–, fruto de la casualidad y la improvisación, vino la teoría para fundar sentido y proponer esquemas." Un rato después, ya en la calle, al toque lo reconocen, lo saludan. Ahí está el brillo, otra vez.

# Amor y amistad



Inés Fernández Moreno logró unir temas, épocas y sentimientos en una colección de cuentos y relatos que lentamente van cobrando un sesgo autobiográfico.



**Mármara**
Inés Fernández Moreno
Alfaguara
188 páginas

POR MARCOS HERRERA

Inés Fernández Moreno escribe cuentos con la misma destreza relajada con la que los grandes jazzeros tocan standards. No quiere "romperle el espinazo a la sintaxis", realizar experimentos metaliterarios, ni parodiar la nada. Narra con maestría, asentada en un clasicismo transparente, conocedora de sus recursos: fluidez, precisión y levedad.

Su último libro se divide en dos partes; la primera, *En la periferia*, consta de doce cuentos cortos de aproximadamente diez páginas cada uno; la segunda, *Mármara*, consta de dos relatos. "Mármara", relato largo o *nouvelle*, es la historia de una amistad. Dos mujeres de mediana edad que habían compartido la adolescencia se reencuentran en España. Mara es una chaqueña arrolladora y sabia y la que narra en primera persona se llama Inés. Pero de su nombre nos enteramos bien pasada la mitad del relato y es apenas una pista más para confirmar el carácter autobiográfico de lo que se está contando. Mara e Inés hablan en voz baja mientras juegan al scrabble y repasan "momentos determinantes, nudos alrededor de los que se teje la trama de una vida: la muerte del hermano, del que conservaba un zapatito de bebé como un amuleto en un estante de la biblioteca, una amenaza de cáncer a los treinta años, la entrada y la salida de la militancia, los grandes amores, su primer hijo, la decisión de venir a España, la muerte de la hermana y del padre... Empatábamos en hijos y en muertos".

En todo el volumen, como en este párrafo, Inés Fernández Moreno deja claro, sin estridencias, desde dónde cuenta sus historias. En sus cuentos, hechos de detalles cotidianos, cómicos o trágicos, siempre está definida la posición política de la voz narradora. Una voz que describe y en muchos casos desmantela con precisión y piedad las características de la idiosincrasia de la clase media argentina. Así, "Confesiones en un ascensor" es un equilibrado relato en donde es tan importante lo que se cuenta, lo que se insinúa, como lo que se calla, con un muy femenino punto de vista que se detiene hasta en la pelusa en el pantalón del protagonista masculino; "Hombre en la taberna" realiza un paralelismo entre la visita a una exposición de cuadros de Picasso y una relación de pareja que se desmorona; en "Truhanes" asistimos a la hilarante pasión etimológica de una familia excéntrica, experta en velorios; "En la periferia" es la historia de una militante montonera chupada por los milicos cuando es internada con una hemorragia de parto en el hospital Rivadavia, vista por quien la ayudara en esa noche nefasta y recibiera sus pobres y pocas pertenencias como testimonio de una suerte y un destino; "Pensamiento lateral" es un relato carveriano (pero a la Fernández Moreno): los datos mínimos para armar el malestar de su protagonista adolescente y del lector. Varios de estos relatos describen el resentimiento del argentino exiliado como una ridícula, simpática y orgullosa furia de cabotaje. Es imposible no relacionar la poética de la autora con el sencillismo creado por el gran poeta que fuera su padre.

Volviendo a la historia que da título al libro, las dos amigas realizan un viaje al pueblo del abuelo de Inés, una especie de *road movie* apacible en donde al principio el encuentro con las cosas defrauda (hay incluso un busto del abuelo que no se parece en nada al abuelo). Pero al final, cuando las dos amigas se están por ir, ocurre "el momento epifánico que justificaba y hacía estallar por fin aquel viaje de sentido". "Queréis unas quimas", dice el dueño de casa. "Quimas, dijo, y esa palabra, como la magdalena de Proust, produjo su efecto de eternidad." Es en este momento en donde aparece como una revelación esperada el nombre de la protagonista que narra: Inés. "Las palabras y las cosas se abrazaron amorosamente ante mí, como si fuera la primera vez. Esa era la huella que, sin saberlo, yo había seguido, y había encontrado."

En todos los cuentos de *Mármara* se siguen huellas; se busca, detrás de las historias, una identidad.

La militancia política, la violencia militar de la última dictadura, la crisis de 2001 son telones de fondo. En primer plano siempre están los ricos detalles de las vidas particulares retratadas con pasión de coleccionista. Ⓡ

---

# El último de los artistas ardientes

Siempre vigente y atractivo, el romanticismo vuelve a ser materia de un libro, esta vez una biografía colectiva a cargo del filósofo alemán Rüdiger Safranski, donde se desmenuzan las implicancias artísticas y políticas del movimiento.



**Romanticismo: una odisea del espíritu alemán**
Rüdiger Safranski
Tusquets
384 páginas

POR FERNANDO BOGADO

Hasta al más desprevenido de los lectores se le cruza por la cabeza la palabra "romántico" al momento de descubrir al héroe contemplando, con el cabello revuelto y los ojos cargados de juventud, el agitarse de las olas en un mar embravecido. La profundidad del paisaje marítimo, la apuesta por los sentimientos: el Romanticismo como movimiento siempre tuvo ese contenido en partes iguales de expansión de la subjetividad y aventura mundana, contenido que ya puede leerse en las primeras páginas de *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán* del filósofo alemán Rüdiger Safranski, en donde se lleva adelante una especie de biografía de un movimiento, un estudio histórico más narrativo que explicativo, un relato, así, sin más.

¿Quién es ese primer aventurero marítimo? Johann Gottfried Herder, el que se da a la mar en 1769 con la esperanza de conocer el mundo. A su regreso, en 1771, se encuentra con Goethe, quien resulta obnubilado por el carácter de un hombre que abandonó todo y vuelve colmado de nuevas experiencias. De esta impresión nacerán los principales lineamientos del movimiento prerromántico conocido como *Sturm und Drang* ("Tormenta e ímpetu"), sobre todo el concepto de subjetividad, que empieza a consolidarse y que hará la delicia de la venidera generación romántica. El yo comienza a rebelarse contra el ámbito objetivo de la causalidad como un espíritu creador que funda el mundo en cada instante. De ideas como éstas saldrán Fichte, Novalis o Friedrich Schlegel, quien acuñará la particular acepción de ironía que maneja el romanticismo y dirigirá, junto con su hermano, la revista en la cual se nuclearon los principales representantes del movimiento, *Athenäum*.

El Romanticismo continúa como una brisa marítima que atraviesa todo el siglo XIX hasta los sucesos más recientes del XX: la segunda parte del libro de Safranski, "Lo romántico", comienza desde la crítica realizada por Hegel, pasando por Marx y sus contemporáneos (revolucionarios "románticos" que aborrecían la desmedida subjetividad de las generaciones anteriores), y culminando en el Romanticismo dionisíaco de Nietzsche. Los últimos capítulos se detienen en puntos álgidos de la historia germana, como el nazismo o los movimientos estudiantiles del '68. ¿Se puede considerar a Hitler como un héroe romántico? Sí y no: el nazismo no es fruto del temperamento romántico sino de un biologicismo trivializado empujado por el ímpetu de la ocasión, de la oportunidad. Sin embargo, este amor por la destrucción, esta tendencia "dionisíaca" a lo cruento en beneficio de categorías "simples" como la de "pueblo", ya podía encontrarse en la concentración subjetiva del romanticismo de finales del XVIII y principios del XIX.

Rüdiger Safranski, autor de biografías intelectuales de Heidegger y Nietzsche –ambas también publicadas en castellano por Tusquets–, conductor junto con Peter Sloterdijk del programa televisivo *Das Philosophische Quartett*, aborda en este libro planteos cercanos a la Teoría Crítica (Theodor Adorno fue uno de sus profesores universitarios), esto es, a la lectura del componente político en conexión dialéctica con el ámbito artístico. A lo largo del texto, cada afirmación con respecto a obras como las de Tieck, E.T.A. Hoffman, Thomas Mann o el mismísimo Heidegger se ven acompañadas por una recuperación del contexto político, marcando las adhesiones o diferencias literarias o políticas que cada uno de los representantes de lo romántico ha tenido a lo largo de su vida. La conclusión a la que arriba el libro no puede ser más adorniana: el romanticismo como fenómeno artístico debe circunscribirse a su campo, y nunca inmiscuirse en el territorio de lo político, ya que aquí el elevado espíritu artístico puede generar peligrosas utopías por las cuales se paga un precio demasiado caro, el precio de millones de vidas. Mantener las dos esferas separadas, recuperando al Romanticismo, pero impidiendo que se incluya en el objetivo político (mediocre a los ojos del genio) de mantener la vida cotidiana, la vida a secas; ésa es la advertencia que el autor elige como conclusión del componente explicativo del texto. El problema del Romanticismo, termina aclarando Safranski, es que en su afán de navegar las aguas tumultuosas de la existencia ha terminado casi siempre en los más terribles naufragios. Ⓡ

Sin aniversario a la vista, el 2009 ha traído excelentes noticias para los lectores del mítico escritor uruguayo y autor de *Nadie encendía las lámparas*: *Las Hortensias y otros relatos* y *Cuentos reunidos,* dos excelentes antologías que recopilan buena parte de sus cuentos. De yapa se recuerda aquí su presencia en la reciente novela de Alicia Dujovne Ortiz.



# Alguien encendió las lámparas




**Cuentos reunidos**
Felisberto Hernández
Eterna Cadencia
348 páginas

**Las Hortensias y otros relatos**
Felisberto Hernández
El Cuenco de Plata
220 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Durante este año no se dieron efemérides exactas que lo tuvieran a Felisberto Hernández como protagonista. Ni centenario de su nacimiento (ya sucedió en 2002) ni cincuenta años de su muerte (se cumplirá en 2014). Apenas sesenta años desde la publicación de una de sus muchas obras maestras, la nouvelle *Las hortensias*, un dato que acaso no alcanza a satisfacer las excusas para un homenaje o una celebración. Sin embargo, a lo largo de este 2009, aparecieron dos libros que, de alguna manera calma, sigilosa y sutil, lo volvieron un año felisbertiano. La suma de *Las Hortensias y otros relatos* (El Cuenco de Plata) y *Cuentos reunidos* (Eterna Cadencia), da como resultado un panorama completísimo sobre la obra de este escritor que hoy es considerado, casi unánimemente, como el mayor exponente de la literatura uruguaya junto a Juan Carlos Onetti. Pero las cosas se complican porque Felisberto Hernández no es un escritor del que resulte fácil seleccionar sus mejores textos: además de publicar muchos libros —*Fulano de tal*, *Libro sin tapas*, *La envenenada*, *El caballo perdido* y su emblemático *Nadie encendía las lámparas*–, casi todos tienen un nivel muy parejo. Además de poner al alcance del público esa nouvelle hasta ahora inhallable en que Felisberto Hernández da rienda suelta a sus mayores manías, contando las obsesiones de un hombre por una serie de muñecas con las que incluso llega a engañar a su mujer, *Las Hortensias y otros relatos* cuenta con un prólogo exquisito de Julio Cortázar en el que se detiene en esas coincidencias mágicas que tanto gustaban a Felisberto, como por ejemplo, unos días de 1939 en que ambos estuvieron en Chivilcoy pero nunca llegaron a conocerse. Los otros relatos incluidos en este volumen responden, como muy apropiadamente explica Edgardo Russo, a un criterio "tonal". Alimentada por *Nadie encendía las lámparas*, pero incluyendo también algunas joyas extrañas como "Lucrecia" (cuento póstumo ambientado en la Italia renacentista), esta antología da cuenta de que la música no sólo era la otra forma de vida de este escritor también pianista, sino un verdadero leitmotiv de sus creaciones: los sonidos, los ruidos y también los silencios constituyen en la literatura de Felisberto Hernández un terreno terriblemente plástico y multiforme en el que se van gestando las mismas acciones de los personajes. Otras obsesiones aparecen también en esta antología como la necesidad de sus personajes de entrar en casas desconocidas –los magníficos cuentos "El balcón" y "El acomodador" (en que un hombre descubre que sus ojos, como sucede con los gatos, pueden ver en la oscuridad) son algunos ejemplos– y la facilidad del autor para caracterizar objetos en términos humanos ("puertas en ropa interior"). Todos estos cuentos tienen en común también la facilidad para crear atmósferas eróticas que mucho tienen de antierotismo. En cuentos como "El balcón", "El árbol de mamá", "Ursula" y "Mi primera maestra", el erotismo siempre está destinado a fracasar ya sea por la falta de reciprocidad, ya sea por el desprecio y la torpeza de los enamorados que ven a sus mujeres como vacas o caballos. Si durante muchos años se dijo que el erotismo de Felisberto Hernández era ingenuo, hoy queda claro que su innato talento consiste en narrar con gran sutileza el amor entre torpes: "Tan pronto angustiosamente tímido como sorpresivamente violento, o audazmente atrevido. Pero constantemente torpe", dice de sí mismo el protagonista de "Por los tiempos de Clemente Colling", magnífico relato autobiográfico sobre el misterioso primer maestro de música que encabeza el volumen *Cuentos reunidos*, una antología tal vez más organizada a nivel temático, ya que va trazando un itinerario desde los relatos que hacen hincapié en los procesos de la memoria y recuerdos (otra de las sanas costumbres de Felisberto) hasta los cuentos donde se vislumbran las máximas invenciones de Felisberto como *Menos Julia*, *La casa inundada* y *El cocodrilo*. Pero este volumen con letra grande y prólogo esclarecedor de Elvio E. Gandolfo no clausura este año felisbertiano. Tras cartón, no podría dejar de mencionarse la publicación de *La muñeca rusa*, la excelente novela de Alicia Dujovne Ortiz que hace foco en la increíble historia de amor y engaño entre Felisberto Hernández y Africa Las Heras, una espía soviética, agente de la KGB a la que le solicitaron casarse con Felisberto Hernández porque nadie iba a sospechar que se convirtiera en la mujer de un declarado anticomunista. Justamente, a esa mujer Felisberto le dedica el relato "Las hortensias", de donde Alicia Dujovne Ortiz extrae varias frases para probar que si bien Felisberto nunca se enteró de la misión de su mujer, su propia literatura, a través de esas constantes extrañas coincidencias, acaso lo percibió: "Era como un hilo enredado que interceptara los avisos de otros destinos y recibiera presagios equivocados". Ⓡ

## NOTICIAS DEL MUNDO



**No al Panteón de Sarko**
Según *Le Monde*, Jean Camus se habría opuesto a la decisión de Nicolas Sarkozy de trasladar los restos de su padre, Albert Camus, al Panteón de París. "Para mí sería un símbolo extraordinario realizarlo en este momento", había dicho el presidente, haciendo referencia al 50º aniversario de la muerte de Camus, y sin dejar de aclarar que necesitaba el visto bueno de su familia, algo que por ahora no parece ir entre rieles: Jean, su hijo, se quejó de la "recuperación" que pretende hacer de su padre el jefe de Estado, ya que significaría un verdadero contrasentido teniendo en cuenta la vida de Albert. Por su parte, la hermana gemela de Jean Camus, Catherine, no se pronunció ni muy a favor ni muy en contra del traslado: "Yo no sé", dijo escuetamente a un medio francés. "El trató siempre de hablar por todos aquellos que no tenían voz; en ese sentido, sería un lindo gesto", completó sin jugarse demasiado. De realizarse el trámite, algo más que dudoso, se trataría del primer traslado al Panteón decidido por Sarkozy. Su antecesor Jacques Chirac ya había propulsado el ingreso al Panteón de los escritores Malraux y Alexandre Dumas.

## BOCA DE URNA



ESTE ES EL LISTADO DE LOS EJEMPLARES MAS VENDIDOS, DURANTE LA ULTIMA SEMANA, EN LIBRERIA FEDRO (CARLOS CALVO 578)

### FICCION

1 **Caín**
José Saramago
Alfaguara

2 **La reina en el palacio de las corrientes de aire**
Stieg Larsson
Destino

3 **Nick Carter**
Mario Levrero
Mondadori

4 **Una novelita lumpen**
Roberto Bolaño
Anagrama

5 **Gran sertón veredas**
João Guimaraes Rosa
Adriana Hidalgo

### NO FICCION

1 **Poscrisis**
Andrea Giunta
Siglo XXI

2 **Desinformación. Cómo los medios ocultan el mundo**
Pascual Serrano
Península

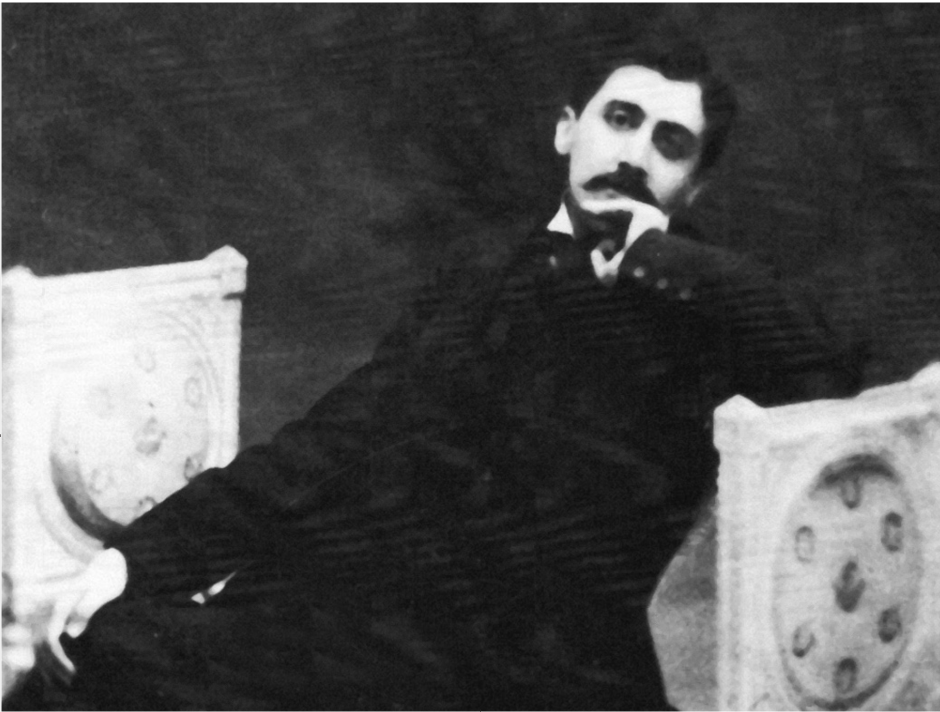
3 **De minifaldas, militancias y revoluciones**
Andrea Andújar y Débora D'Antonio (compiladores)
Luxemburg

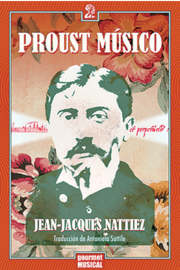
4 **El abuso de la belleza**
Arthur Danto
Paidós

5 **Testimonios para Nunca Más**
Héctor Shalom y Silvina Chemen
Eudeba

# En busca de la música perdida

Parte de un catálogo dedicado casi exclusivamente a libros sobre música, la obra del musicólogo Jean-Jacques Nattiez aborda a Proust más allá de la sonata de Vinteuil.






**Proust músico**
Jean-Jacques Nattiez
Gourmet musical
120 páginas

POR DIEGO FISCHERMAN

Schopenhauer piensa a la música como la más alta de las artes: es la única que no está condenada a la mímesis. Y Proust aspira a que su obra sea, en cierto sentido, musical. Están, por supuesto, las alusiones de *En busca del tiempo perdido*, y las reflexiones acerca de la obra de Vinteuil, su Sonata y el "pequeño tema" y, más tarde, el Septeto. Y el telón sobre el que estas "variaciones" se imprimen es el de la concepción musical de Schopenhauer y, eventualmente, el de su brazo armado musical, Richard Wagner. *Proust músico*, del notable musicólogo canadiense Jean-Jacques Nattiez –uno de los próceres de la semiología musical–, parte de lo que todo lector de Proust y amante de la música se ha preguntado alguna vez (¿cómo suena la música que habita su obra; cuáles son sus fuentes reales?) y llega, a través del propio escritor, a los préstamos entre las distintas disciplinas artísticas en su manera de verse a sí mismas.

El libro, unas cien páginas netas de texto concentrado, fue publicado por una empresa a la que podría definirse, como mínimo, como aventurera, El Gourmet Musical. Esta editorial independiente y casi unipersonal, comandada por el también musicólogo Leandro Donozo, se dedica exclusivamente a los libros sobre música y sus intereses van desde el catálogo de publicaciones –el *Diccionario bibliográfico de la música argentina* (y de la música en Argentina), del propio Donozo e imprescindible para investigadores–, hasta artículos académicos acerca de Piazzolla (*Estudios sobre la obra de Astor Piazzolla*, editado por Omar García Brunelli) o el revelador *Xul Solar, un músico visual* de Cintia Cristiá. También ha reeditado *Cómo vino la mano*, la versión acerca del comienzo del rock en Argentina de Miguel Grinberg, acaba de publicar *Leopoldo Federico, el inefable bandoneón del tango*, de Jorge Dimov y Esther Echenbaum Jonisz, y anuncia un trabajo sobre el mítico Tito Francia, uno de los fundadores del Nuevo Cancionero mendocino, una recopilación de estudios acerca de la relación entre los compositores académicos y el tango, editada por Esteban Buch, y un trabajo sobre los estilos compositivos en el tango, de 1920 a 1935, de Pablo Kohan.

En *Proust músico*, la introducción se titula *Más allá de "la frasecita"*, y el libro, más allá de la frasecita y de sus posibles fuentes (Saint-Saëns, Fauré, Franck), abunda, sobre todo, en la relación de la obra proustiana con la música de Wagner y, en particular, con la idea de la representación en música y de esa clase de sentido más allá de las palabras –y de la mímesis– que el Romanticismo creyó encontrar en el sonido y que Schopenhauer puso en palabras. En el final, sin embargo, Nattiez se permite la duda. "Pues, aunque un cuarteto de Beethoven puede darnos la impresión de tocar la esencia última y profunda de las cosas, sentimiento que probablemente habría que explicar a través de la psicología y no de la metafísica –dice–, aunque ese cuarteto de Beethoven deba ser reconocido por todos como la encarnación de lo sublime, nada nos impedirá constatar que fue escrito a comienzos del siglo XIX por un tal Beethoven, que lo abandonó, por intermedio de una partitura, a la incertidumbre de la posteridad y a la reacción incontrolable de los receptores. La obra de genio, si es que existe el genio, no es una encarnación de la Idea o una imagen de la Voluntad. Es una representación contingente. A menos que existan en alguna parte, proposición escandalosa, universales de lo Bello."

# Animalitos de Dios

Animales suscitados por las emociones, animales raros como emociones y emociones raras como animales habitan en la poesía de Anahí Mallol.




**Zoo**
Anahí Mallol
Paradiso
64 páginas

POR ESTHER CROSS

Anahí Mallol escribió una vez que "la poesía es algo de la dimensión del acontecimiento". Aparece una música, una frase, una imagen y la escritora hace "algo con eso". Lo que ha hecho últimamente se llama *Zoo*.

La escritora que define la poesía como "una forma de habitar el mundo", arma series de poemas cuando advierte "ecos internos", "prosodias" u "orientaciones" comunes en varios. En este libro la serie se arma en dos matrices. Una es la del lenguaje que brilla por la lucidez, el fraseo especial, la concisión enfocada, o, como dice ella misma del canto de la cigarra, "el sonido el calor el sentido" de las palabras. La otra salta a la vista desde el título: Mallol mira el mundo, la vida, a través de los animales. ¿Qué animales enfoca, de qué habla? Si la poesía es "el hallazgo de algo que estaba ahí y sin embargo no se sabía bien qué era", ¿cómo son esos animales que están ahí sin que sepamos bien qué son?

Un epígrafe de Genet antecede la serie: habla de animales suscitados por las emociones. Están los animales, están las emociones, están los animales derivados de esas emociones y está también la mirada serena y sorprendida que los observa, como un testigo. Animales raros como emociones. Emociones raras como animales. De esa materia está hecho *Zoo*.

La serie empieza con un "caballo/parado/debajo de la lluvia/como si no lloviera". La frase funciona a modo de flash en la cabeza del lector, como si la poesía no fuera sólo un acontecimiento para quien la escribe sino también para quien la lee. Al hablar del caballo dice que querría estar como él, "como si nadie/me hubiera/tocado nunca/haciéndome más frágil". Si eso desea es porque no es eso lo que pasa. Una no puede estar como si nada. Algo nos toca, y ese algo nos hace frágiles.

Los animales de Mallol habitan el mismo zoo, se los ve en acción, en el instante específico que Mallol pone en foco. La araña espera el mañana. Las manatíes amamantan a sus crías, las ranitas africanas cantan. La hembra del cocodrilo sonríe –sí, sonríe– a la hora del cortejo. Los perros de Botswana comen un impala. Es el celo de un ave del paraíso, el vuelo desde Canadá a Siberia de otra ave.

Los poemas nacen de la cruza entre una mirada directa y un saber casi naturalista. El juego entre los dos da como resultado la poesía, que se convierte en una forma de conocimiento. Siempre es un viaje entre lo que se sabe y lo que se conoce, con todo lo que eso significa. El hecho mismo de comprender en acción.

En *El silencio y el poeta*, Steiner dijo que la palabra, el lenguaje humano, implica "un corte tajante con el mundo animal". "Este destete (dice Steiner) "ha dejado sus cicatrices". En esas cicatrices aparecen las cadenas perfectas de palabras de Anahí Mallol. Como la hormiga de uno de los poemas, la conciencia cruza la frontera (entre el mundo animal y el del hombre, en este caso) para saber "qué hace frontera". La poesía habla desde esa cicatriz que divide y une a los dos mundos. De un lado está el que mira, sabe y escribe, y del otro lado está el animal que se deja mirar aunque no podemos saber si sabe o no. ¿Saben los cachorros de oso polar que uno de ellos será abandonado? En el poema del desove de las tortugas dice: "y creo que no saben de todos modos/que de cien/una sola va a lograr/saltear todos los obstáculos..."

Con un lenguaje preciso y sus combinaciones increíbles, Mallol escribe un libro donde el silencio cobra importancia. No se trata sólo de ese gran silencio que funciona como un marco necesario, "que permite que el poema se inscriba y desarrolle como un ritmo a su propio ritmo", sino, quizá, también de un silencio parecido al del gran felino que acecha en uno de los poemas, un silencio que, como el gran felino, se rinde a la "intensidad del instante". Después de todo, para Anahí Mallol "la poesía es un estar atento para dejarse atrapar por ciertas cosas" y en *Zoo* reina ese silencio de acecho de la escritora que quiere dejarse atrapar por la poesía.

La serie se cierra con el poema de la agonía de un perro en Medellín. Ese poema supera todo lo que pueda decirse sobre él. Es lo mejor y lo más justo que puede decirse también, en términos generales, de este *Zoo* inigualable. Ⓡ



# Cómo ser una chica graciosa

Lorrie Moore edita su primer libro en más de una década. Y no sólo eso, sino que además es su primera novela propiamente dicha. La expectativa despertada por esta cuentista magistral es alta. Y ése, probablemente, sea el único problema del libro.

POR RODRIGO FRESAN

"No es que yo me siente a escribir una historia divertida. Todas y cada una de las cosas que yo me siento a escribir, se supone, son tristes. Pero también creo que el humor es un consuelo para las personas. Entonces la historia sigue siendo triste, pero el humor la completa, la hace verdadera, la convierte en parte de la vida", declaró Lorrie Moore (Glens Falls, 1957) en una reciente entrevista. Y cualquiera –y son muchos– que la venga siguiendo desde sus inicios sabe perfectamente cómo Lorrie Moore aplica este método: una mirada agridulce y una voz ácida para ver y comentar todo lo que sucede alrededor de sus sufridas pero tan graciosas antiheroínas.

Y ahora es el turno de la joven veinteañera Tassie Keltjin: hija de una familia despareja, enamorada de un cada vez más inquietante falso brasileño, y atrapada en la vertiginosa órbita de un matrimonio disfuncional que la emplea como canguro todo terreno y la involucra en las maniobras de adopción de una pequeña afroamericana mientras, ahí afuera, se suceden los días que van del 11 de septiembre de 2001 a los inicios de la invasión a Irak. Y Tassie se mueve de un lado para otro y no deja de contarnos lo que sucede a su alrededor con los modales de una virtual Lady Seinfeld. Es decir: como si estuviera sobre el escenario de un club nocturno desempeñándose como experta stand-up comedian pero, al mismo tiempo, aquejada del mismo síndrome que sufre el Chandler Bing de la serie *Friends*. Es decir: Tassie (y Moore) no puede dejar de hacer chistes. Sin parar. Varios por página. Y –se sabe– no todos los chistes son buenos. El problema es que Moore (Tassie) no parece o no quiere darse cuenta de ello. Y esta irrefrenable adicción a disparar *one-liners* en ocasiones da en el blanco y en otras hiere a alguien que pasaba por ahí.

Dicho esto, *Al pie de la escalera* pone en evidencia el hecho de que Lorrie Moore es una cuentista genial y, apenas, una muy buena novelista. Alcanza para comprobarlo con leer el cuento "Gente así es la única que hay por aquí: farfullar canónico en oncología pediátrica" –de donde surge buena parte de la estética y metodología empleada en *Al pie de la escalera*– y compararlo con sus dos anteriores incursiones novelescas que, en realidad, no lo son tanto. *Anagramas* (1987) fue una astuta y muy lograda manera de ensayar variaciones alrededor del aria de una protagonista casi inasible y *El hospital de ranas* (1994) era una delicada y nostálgica *nouvelle*/monólogo de iniciación.

*Al pie de la escalera* es, sí, la muy esperada primera "novela-novela" de Lorrie Moore –once años después de su último libro si no contamos la imprescindible antología *The Collected Stories* (2008) y, como tal, se disfruta mucho pero no termina de conformar del todo. Resultan admirables los tramos en los que Tassie se relaciona con Sarah –la inminente madre adoptiva a la que no puedo sino imaginar con el rostro y el nerviosismo de otra Moore: Julianne; Zooey Deschanel, de paso, sería una perfecta Tassie, pero no parecen tan logradas las escenas en que la protagonista regresa a su hogar o conversa con sus amigas o con su hermano marca Salinger–. De este modo, en buena parte del libro, todo parece fluir con un curioso ritmo entre insomne y sonámbulo mientras, entre ocurrencia y ocurrencia (impagable el apunte sobre la falta de un editor y corrector de pruebas al Génesis de Dios), uno comienza a intuir que oscuras nubes se acercan desde el horizonte, que todo lo que hemos vivido hasta ese momento no es más que la calma que precede a una tormenta. Y el último tramo de la novela –truenos y rayos– es una densa y monstruosa sucesión de catástrofes sin anestesia que dejan a Tassie girando en falso pero no por eso privándose de soltar alguna broma fuera de lugar. Los lectores piadosos y comprensivos dirán que la indefensa Tassie utiliza el humor como mecanismo de defensa. Pero –insisto– basta recordar la elegancia con que alguien como Anne Tyler (o la misma Moore en su cuento antes citado) se las arregla para abrirle la puerta a la desgracia para comprender qué es lo que no acaba de funcionar en *Al pie de la escalera*. La inequívoca sensación entonces es que el libro se ha escapado de las manos y la cabeza de Moore, como Tassie, luego de tropezar ha caído rodando por los escalones.

Y quizá todo esto suene más ominoso o negativo de lo que en realidad es. Recapitulemos: ésta no es una mala reseña sino una reseña desilusionada; y *Al pie de la escalera* no es un mal libro sino un muy buen libro que podría haber sido una obra maestra y no lo es. Uno de esos libros que vuelven a poner de manifiesto la insalvable distancia que hay entre el ingenio (Moore fue genialmente ingeniosa en *Autoayuda*) y el genio (Moore fue ingeniosamente genial en *Pájaros de América*).

*Al pie de la escalera* parece mantener un delicado equilibrio entre un extremo y otro pero, aun así, sin poder resistirse a la tentación de precipitarse, cierra todo con un último chiste en la última línea de su última página.

Y lo siento mucho, de verdad me temo que es un chiste malo. ®




**Al pie de la escalera**
Lorrie Moore
Seix Barral
Barcelona, 2009
384 páginas

# NO DEJES QUE EL DENGUE ENTRE EN TU CASA.



Sin mosquito, no hay dengue. Por eso, hoy tenemos que destruir sus larvas, eliminando los lugares donde se crían. Tirando o dando vuelta objetos en desuso que acumulen agua, como gomas de autos, tapas y botellas, cacharros o baldes. También, cambiando seguido el agua de floreros y bebederos de animales y tapando siempre los recipientes donde se junte agua para consumo.
**Además, permití que los agentes municipales entren a tu casa para descacharrar y fumigar.**

**CON PREVENCIÓN, AL DENGUE LE GANAMOS ENTRE TODOS.**



Ministerio de Salud
Presidencia de la Nación